MART 1990 SAYI: 52 2000 LİRA (KDV dahil)

ADAM

GERÇEKTEN OKUMAK
Memet Fuat

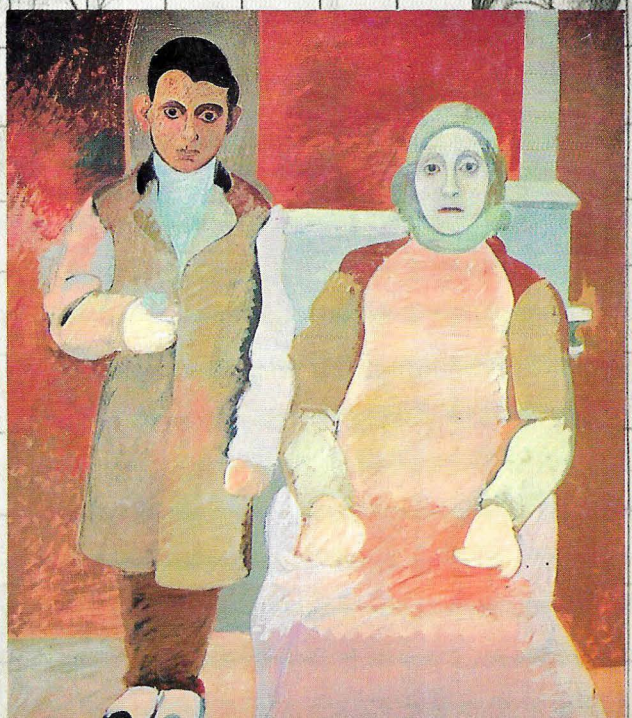
ÇAĞDAŞLAŞMA ENGELLERİ
Doç. Dr. Sami Selçuk

CEMAL SÜREYA'NIN ARDINDAN
Arif Damar

GENİŞLİK
Mehmet Serdar

YAZIŞMALAR
Tzvetan Todorov

BORİS PASTERNAK 1917-1923
C. M. Bowra



ilhan berk

PERA

şiir

"...bir taşbaskısı, Pera alınlıklı. Alt alta, üst üste çizgiler, oyuklar, çıkmalar, taşmalar. (Bir taşbaskısı Himalayalar'da bir yolculuktur. Yol iz yoktur. Yolunuzu siz bulacaksınız.) Karınca yuvaları gibi insanlar, sokaklar, evler, caddeler. Bir deniz dibi haritasıdır sanki: Burunlar, koylar, körfezler çizecektir. Bir azınlık kalesi için! Bir azınlık kalesi: Özenle çevirdiği bir imparatorluğun (ki haraç ve talanla büyümüştür).
Salipler, putlar, haçlar.
Bir çıkma, Galata kökenli. (Coğrafya onu böyle mi görmek istemiştir?) Sessiz, duruk bir suyun sardığı. Yabanıl, kırılgan (böyle de denebilir). Adacıklar çıkan Eyüp önlerinde, hızla dönen sonra çarpıp Galata surlarına. Değil mi ki kapalı, yalnız bir iç sudur, dönecektir. (İkonlar, aynalar, küçük haçlar toplayıp, incecik.)"

— İlhan Berk

çıktı!

GALATA

"Galata bir gün yakılırsa hiç kuşkun olmasın bu kitapla yeniden kurulabilecektir. (...) Kitaba görsel bir yapı verdim, bunun korunmasını isterdim. (...) Her şeyi senin güzel ellerine bırakıyorum. Bana hiçbir şey sormayabilirsin, istediğin biçimi, düzeni, yöntemi uygularsın. Kısaca, kitap senin! Sen yazmışsın gibi bak. Bir daha elime almak istemiyorum bu kitabı. Bozmaktan korkuyorum. Ancak basılınca görmek istiyorum. Kitap senin! Diyelim ki öldüm, bunu bıraktım sana."

— İlhan Berk

değerli kitaplar yayımlar.

MELİH CEVDET ANDAY

raziye
roman

"Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer...
"Bunu daha önce bir kâhin bana söyleseydi, kuşkusuz geri dönmeye kalkmazdım, ama bu sevdanın nerede, nasıl karşıma çıkacağını düşünmekten belki de olayların sırasını bozardım, zamanı altüst ederdim. Geleceğimizi bilmemektir bizi zamanın içine sokan. Yoksa bir gün dizlerine dokunur dokunmaz onun soyunuvereceğini bilip de beklemek, bir ölümlünün sabrını aşar..."

Melih Cevdet Anday'ın Adam Yayınları arasında çıkan öbür romanları:

Gizli Emir
•
Aylaklar

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM

ANA YAZIM KILAVUZU

ÖMER ASIM AKSOY'UN BAŞKANLIĞINDA
BİR KURULCA HAZIRLANMIŞTIR.

3. Basımı Çıktı!

Ana Yazım Kılavuzu, eski Türk Dil Kurumu'nun ortadan kalkmasıyla satışına son verilen, uzun çalışmaların ürünü "Yeni Yazım Kılavuzu"nun yarattığı boşluğu doldurmak amacıyla hazırlanmıştır. "Yeni Yazım Kılavuzu" ile yerleşmiş olan kurallardan ayrılınmamakla birlikte kimi boşlukların doldurulmasına özen gösterilmiştir.

Eski Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı Ömer Asım Aksoy'un başkanlığında Ana Yazım Kılavuzu'nu hazırlayan kurulda şu uzmanlar görev almışlardır:

Oya Adalı, Ayla Bayaz, Mehmet Deligönül, Beşir Göğüş, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, Doç.Dr.Aydın Köksal, Emin Özdemir, Sami N.Özerdim, İnci Sağın.

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 52, Mart 1990

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

GERÇEKTEN OKUMAK 5 Memet Fuat
ÇAĞDAŞLAŞMA ENGELLERİ 8 Doç. Dr. Sami Selçuk
ÇEKİŞMELER 11 Samim Kocagöz
CEMAL SÜREYA'NIN ARDINDAN 16 Arif Damar
GENİŞLİK 24 Mehmet Serdar
YAZIŞMALAR 27 Tzvetan Todorov
ARSHILE GORKY 33
DÜŞÜNCELER 37 Arshile Gorky
BORİS PASTERNAK 1917-1923 41 C.M. Bowra
T.S.ELIOT 51 Suphi Aytimur
BİLİNÇSİZ TÜRKÇE KULLANIMI 60 Hasan Anamur
OKTAY ANILANMERT 67 Elgiz Pamir
ARANIŞTAKİ GÜZELLİK 70 Veysel Çolak
BROY VE YENİBÜTÜN ÜSTÜNE 72 Seyyit Nezir
ÖLDÜK MÜ, YOKSA SÜRÜLEŞTİK Mİ 77 Yavuzer Çetinkaya

ŞİİR

Talip Apaydın, 9; Ahmet Necdet, 12; Ülkü Tamer, 14-15; Metin Altıok, 29; Ruşen Hakkı, 31; Ahmet Ada, 43; Hüseyin Yurttaş, 47; Ali Asker Barut, 50; Aydoğan Yavaşlı, 55; Nur Bulum, 57; Osman Olmuş, 59; Yusuf Haydar Korkmaz, 63; Fahrettin K. Nitter, 64-65; Mehmet Kök, 69; Altay Öktem, 75.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Arshile Gorky, 33-40, 76, 80.

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans; **Resim:** Arshile Gorky, Sanatçı ve Annesi.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, **57/3,** 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 24.000 TL. Altı aylık 12.000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 750.000 TL. (siyah-beyaz) 500.000 TL; kapak içi (siyah-beyaz) 400.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 300.000 TL, yarım sayfa 150.000 TL, çeyrek sayfa 75.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 40.000 TL. Fiyatı 2000 TL.(KDV'li); Kıbrıs: 2500 TL.

ADAM
yeni kitaplar

SARISABIR ÇİÇEKLERİNDEN BİR DERS — oyun
Athol Fugard

RAZİYE — roman
Melih Cevdet Anday

İT KUYRUĞU — öykü
Aziz Nesin

PERA — şiir
İlhan Berk

YUSUF İLE MENOFİS — oyun
Nâzım Hikmet

KAZAN TÖRENİ — öykü
Aziz Nesin

ABEL SANCHEZ — roman
Miguel de Unamuno

GECE AĞACI — öykü
Truman Capote

GEÇTİ Mİ GEÇEN GÜNLER — şiir
Refik Durbaş

GİZ DÖKÜMÜ — şiir
Erdal Alova

DOĞAL TARİH — şiir
Cevat Çapan

FERHAD İLE ŞİRİN — oyun
Nâzım Hikmet

KAFATASI — oyun
Nâzım Hikmet

GÜNEŞTE — şiir
Melih Cevdet Anday

ADAM
tekrar basımlar

TATLI BETÜŞ — roman
Aziz Nesin

ZÜBÜK — roman
Aziz Nesin

MAHALLENİN KISMETİ — roman
Aziz Nesin

PIRTLATAN BAL
Aziz Nesin

ANA YAZIM KILAVUZU
Ömer Asım Aksoy

SON ŞİİRLERİ
Nâzım Hikmet

YENİ ŞİİRLER
Nâzım Hikmet

NAH KALKINIRIZ — öykü
Aziz Nesin

YEDEK PARÇA — öykü
Aziz Nesin

AFERİN — öykü
Aziz Nesin

AZİZNAME — taşlamalar
Aziz Nesin

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA
Aziz Nesin — çocuk

KORKUDAN KORKMAK — deneme
Aziz Nesin

GERÇEKTEN OKUMAK

Memet Fuat

Yıllardır şiir yazan, olgunluk çağının eşiğine ulaşmış bir şair, geçenlerde, büyük bir coşku içinde şöyle dedi:

"Oktay Rifat'la Melih Cevdet'in son kitaplarını okudum. Sıradan bir okur gibi değil de, bir şair gözüyle... Ne yapmışlar, nasıl yapmışlar?.. Gizine ermeye çalışarak... İkise de... Nobel'i yirmi kere alırlar... Dünyanın en büyük şairleri bunlar..."

Onun bu içten coşkusu beni de bayağı etkiledi. Mutluluk duydum.

Sevdiğim iki şair övüldüğü için değil yalnızca, hayır, daha çok, görece genç bir şairin önceki kuşaklardan iki şairi böylesine özenle okuyup anlamaya çalışmış olmasından mutluluk duydum.

Başka şairlerin başarılarından söz edildi mi, şairler ya susar, ya da konuyu değiştirirler genellikle. Şiirsel duyarlıklarına inandığı kimselerin böyle davranışlarıyla karşılaşınca neler geçer insanın aklından?

Kıskançlık, deriz... Olabilir, insanca bir duygu... Üstelik, şairler duyguları bilenmiş insanlar...

Sanat anlayışları uymuyor, deriz. Tadına varamadı, kötülemek de istemiyor... Bu da olabilir, kendi anlayışına öylesine ayarlanmıştır ki duyargaları, bunun dışında her şeye kapalıdır...

Bir de benim son zamanlarda iyice inanır olduğum bir şey var:

Kimse kimseyi okumuyor, *gerçekten* okumuyor, şairler birbirlerinin yazdıklarına şöyle bir bakıp geçiveriyorlar...

Oktay Rifat'la Melih Cevdet son kitaplarında birdenbire bir patlama mı yaptılar? Daha önce yazdıkları da — çeşitli görüşlere göre bu yargı az ya da çok değişse de — aşağı yukarı aynı düzeydeydi. Hele bir kitap, iki kitap önceki şiirleriyle son kitaplarındaki şiirleri arasında büyük bir ayrım bulunduğunu hiç sanmıyorum.

Öyleyse, yıllardır şiir yazan, olgunluk çağının eşiğine ulaşmış bir şair, "Nobel'i yirmi kere alırlar... Dünyanın en büyük şairleri bunlar..." diye coşmak için neden son kitaplarına kadar bekledi dersiniz?

Bu sorunun yanıtı ne kıskançlıktan çıkartılabilir, ne de sanat anlayışlarının uyup uymamasından. Söylediğim gibi, kimse kimseyi *gerçekten* okumuyor. Olgunluk çağının eşiğine ulaşmış şair arkadaşımızın bu coşkuyu daha önce yaşayamaması, bu iki şairin yazdıklarına yıllar yılı şöyle bir bakıp geçivermiş olduğunu gösterir... Sıradan bir okur gibi değil de, işin gizine ermeye çalışan

bir şair gözüyle okuyunca coşması doğal...

1920'lerden bu yana Türk şiir birikimini değerlendirebiliyor mu günümüzün yetişmekte olan şairleri? *Gerçekten* okuyorlar mı kendilerinden öncekileri?

Gençlerin gelişmelerini yakından izleyebildiğim bir dönemde, İkinci Yeni şairlerin, eskilerden çok, birbirleriyle ilgilendiklerini görmüştüm. Gerçi eskilere de bakarlardı ama, yerleşik değer yargılarını değiştirmek amacıyla. Sözgelimi Orhan Veli'yi değil de, Ahmet Muhip Dıranas'ı överlerdi. Gene sözgelimi, Cemal Süreya, bir eleştirmen yaklaşımıyla, Oktay Rifat'ı değil de, Dağlarca'yı incelerdi.

Örnekleri kesinlikle eskiler değildi. Daha çok, yabancı şairlere bakarlardı şiirin gizine ermek için. Edip Cansever, T.S. Eliot'la ilgilendiği kadar hiçbir Türk şairiyle ilgilenmemiştir sanırım. Cemal Süreya'nın Fransız şiirine bakışı çeviriler yapmasına yol açacak kadar duyarlıydı. Ülkü Tamer dünya şiirini büyük bir hızla hem okur, hem çevirirdi. Bu birbirinden yetenekli gençlerin örnekleri ağırlıklı olarak dışardandı, ama şiirlerini nasıl yoğuracakları konusuna gelince, büyük bir bağlılıkla birbirlerini izlerlerdi. Dil bilmeyenler içinse bu büsbütün kaçınılmazdı. En yakından izlenenler de sanırım Turgut Uyar'la Cemal Süreya'ydı. Edip Cansever çok kendine özgüydü, onunla bir şey paylaşmak, benzeri olmak anlamına gelirdi. Bir ara Ahmet Oktay bu yanılgıyı yaşadı.

Yeni bir Divan edebiyatına doğru mu gidiliyor kaygısını yaratan ortak sözcükler, ortak imgeler hep bu birbirini izleme eğiliminden doğmuştu.

Etki dağıtanların başında gelen Turgut Uyar ise, çok ilginçtir, örneğini dışardan almamış bir şairdi. Nurullah Ataç onun için zarını atarken, mayasındaki şairliği sezmiş olmalı, yoksa ilerde varacağı yeri, *Türkiyem* günlerinde düşlemek bile olanaksızdı. İçerde de kendine bir örnek aramamış olan bu şaire, serpilme dönemine bakarak, *Tevrat* çıkışlıydı denebilir. İzleyen her dönemindeki görkemi de belki bu yüce kaynağından geliyordu. Benzetmeleri, imgeleri, eğretilemeleri, simgeleri, sözcükleri sürekli çoğaltıldı.

Cemal Süreya'nın ise ezen, yıldıran değil de yüreklendiren bir etkisi vardı. Kaç şairden duymuşumdur şu sözleri: "Cemal'in yeni bir şiirini okuyunca, benim de içimden hemen bir şiir yazmak geliyor." Bu çok ilginç, gizi çözülemeyecek bir özellik... Cemal Süreya *Üvercinka* dönemini hep bu havada geçirdi. Yazdığından fazlasını yazdırdı. "Yeni bir şiir"in topluca yazılış şöleninde coşkuyu ayakta tutan öncüydü. Şölen bitip herkes kendine yönelme aranışına girince, Cemal Süreya'nın uzun bir süre sustuğu görüldü. Arkasından gelen *Göçebe* bir aşamaydı, ama *gerçekten* okunmadı, olumlu bir gelişmeydi, nerdeyse bir gerileme sanıldı. Sonrasında da Cemal Süreya'dan hep güzel şiirler geldi, ama artık coşturucu değildi, çünkü artık kimse kimseyi izlemiyor, *gerçekten* okumuyordu.

1970'lerde Türk şiiri vardığı uç noktalardan gerilerde, değişik bir yolda ilerlerken, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Kemal Özer, ulaştıkları doruklardan, o acı günlerin en güçlü, en etkili şiirlerini yazdılar.

Sonraki kuşaklar onları *gerçekten* okudular mı? Yeni bir şiiri nasıl hep birlikte geliştirdiklerini görebildiler mi? Yoksa şöyle bir bakıp geçtiler mi?

Eski kuşakların şairlerine "bir şair gözüyle" bakmak, ne yapmışlar, nasıl yapmışlar diye anlamaya çalışmak, bir şiirin gizine varmaya çabalamak, herkesin altından kalkabileceği bir iş değildir. Başarmak, başarmamak bir yana, bu işe girişmek bile bir ön hazırlığı gerektirir.

Yıllardır şiir yazan, olgunluk çağının eşiğine ulaşmış bir şairin, Oktay Rifat'la Melih Cevdet'deki şiirsel yücelişi, ancak son kitaplarında görebilmesine şaşmamalıyız.

İkinci Yeni şairlerde yakından izlediğim bu "eskilerden çok birbirleriyle ilgilenme"yi, Garip kuşağında da uzaktan izlemiştim. Onlar da eskileri, Nâzım Hikmet'i, Necip Fazıl'ı örnek almadılar. Esin kaynakları, Fransızca çevirilerinden okudukları Japon şiirleriydi. Bu örneğin itişiyle girdikleri yolda hep birbirlerini gözlediler. Ortak bir şiir yazar gibiydiler. İmzaya bakmadan, yayımladıkları şiirlerin kimin olduğunu anlamak olanaksızdı. Öncülüğünü Orhan Veli'nin üstlendiği bu şölen bitip herkes kendine yönelme aranışına girince de, ortak davranışları büsbütün son bulmadı. Sözgelimi hep birlikte Prevert'e baktılar. Orhan Veli'nin ölümünden sonra ise, Oktay Rifat'la Melih Cevdet'in, aşağı yukarı aynı tarihlerde Yunan mitolojisiyle ilgilendikleri görüldü. Sonra iyice koptular.

Türk şiirinde bir önceki yeniliğin şairi Nâzım Hikmet ise yalnızdı. Başlangıçta, şiirin gizlerini öğrenmek için, ne yapmışlar, nasıl yapmışlar diye baktığı şairler, Yahya Kemal, Faruk Nafiz gibi eski ustalardı. Yenilik atılımındaki örneklerini ise genç Sovyet şairlerinde, Mayakovski'de buldu. Ama Türk şiirinin eski ustalarını çok daha iyi tanıyordu. Onun için de şiirinde bir bileşim yapması, getirdiği aşırı yeniliği, Türk şiir geleneğine oturtması, okurlara benimsetmesi beklenenden kolay oldu. Ama bu büyük dönüşüm şöleninden arkaya pek az şair kaldı.

Şiirde bir yeniliği biçimlendirirken ortak çalışmaların ne kadar verimli olduğu hem Garip, hem de İkinci Yeni dönemlerinde açıkça görülmüştür. Doğrudan bu çalışmaların içinden ya da etki alanlarından pek çok şair yetişti, girişilen deneylerin olumlu sonuçları paylaşıldı.

Bitirirken bir daha soralım:

1920'lerden bu yana Türk şiir birikimini değerlendirebiliyor mu günümüzün yetişmekte olan şairleri? *Gerçekten* okuyorlar mı kendilerinden öncekileri? □

BİR AÇIKLAMA: Ahmet Oktay yeni yayımlanan *Karanfil ve Pranga* adlı kitabında Orhan Veli'nin *Garip*'in önsözündeki "Bir takım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiç bir yeni ve san'atkârane hamle yoktur" tümcesine şöyle bir not düşmüş: "M. Fuat *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'ne yazdığı 'Giriş'te nedense 'bir takım nazariyeler' sözünü 'bir takım ideolojiler' biçimine sokmuş (s.20). Arada, anlamsal açıdan çok fark olduğunu düşünüyorum." Ahmet Oktay böyle bir değişikliği benim yapmayacağımı anlamalıydı. *Garip*'in birinci baskısındaki "ideolojiler" sözcüğünü ikinci baskıda Orhan Veli kendisi "nazariyeler" yapmıştır. Ayrıca, ikinci baskıdaki tümcede "ve" yerine de "hiç bir" konmuştur. Eleştirel açıdan birinci baskıdaki "ideolojiler" sözcüğü çok önemlidir. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz.: "Garip'in İki Baskısı", *Unutulmuş Yazılar*, Memet Fuat, Broy Yayınları, 1986, ss. 204-205

ÇAĞDAŞLAŞMA ENGELLERİ

Doç. Dr. Sami Selçuk

Türkiye'nin bir Batılılaşma, daha doğrusu çağdaşlaşma sorunu vardır. Kimilerinin Batının içinde eriyip gitme sandığı, kimilerinin de maymunlaştırmayla karıştırdığı bir sorundur bu. Oysa bunun eriyip yok olmakla, maymunlaşmakla, onur ya da onursuzlukla bir ilgisi yoktur. Amaç, Türk kalarak, Türk gerçeğini harcamadan çağdaşlaşmaktır. Batılılaşınca türkülerimiz yok olmayacak. Buna çok sesli müzik eklenecek. Yunus Emre bizim kalacak. Valéry'nin de tadına varacağız. Şiirimiz, romanımız onlarla boy ölçüşecek. Dilimiz bozulmayacak. Her Batılı sözcüğe, kavrama bir karşılık bulunacak. Dil zenginleşecek. Yurdu Batılı olan resim bizde de kök salacak. Yeter ki, bizi biz kılan özniteliklerimizi bilelim; ama olumsuz özelliklerimizi de bilinçle düzeltelim.

Nedir olumsuz özellikleri Türk insanının?

Sanıyorum, birbirleriyle ilişkili üç başat özelliğimiz bu sorunun en gerçekçi yanıtı olacaktır.

Birincisi, Türk insanı göçebe atalarının göçebelere özgü alışkanlıklarının tutsağıdır. O yüzden yarınsızdır. Tek kaygısı bugünü kurtarmaktır. İşte köşe başında tartı aygıtıyla meraklı insanları tartıp para kazanan insanımız. Ciddi bir mesleği sabırla öğrenecek yerde yaşadığı o günün ekmek parasını kazanmak derdindedir o. Kalıcı çözümler üretemeyişimizin nedeni budur. Meyveli ağacı bile taşlayarak ürün almamızın nedeni budur. Çevreyi kirletmemizin de nedeni budur. Göçebeler ivecendir. O yüzden hiçbir konuyu derinlemesine incelemeden yüzeysel biçimde yargılarlar. Biz de öyle yapıyoruz. Konuyu şurasından burasından tutarak kolaycı çözümlerin ardında koşuyoruz. O yüzden bilimde dünyayı etkileyen beyinler yetiştiremedik. Hep başımızda birilerini görmek istedik. Onu Tanrılaştırdık. O da ötekilerini "Kullarım!" diye çağırdı. Kudüs yolculuğundan dönüşünde, "Padişahtan başka herkesin köle olduğu yerde yaşanmaz," diyerek İstanbul'da kalmayan Chateaubriand bu kulluktan yakınmıştı.

Böyle bir toplum, elbette "mono" toplumu olacaktır, "dia" toplumu değil. İşte ikinci özelliğimiz budur. O nedenle diyalog kuramıyoruz. Diyalektiğin iç dinamizminden yararlanamıyoruz. Öyle ki, diyaloğu, bilimsel tartış-

Talip Apaydın

BATAKTA

Yanlışa dolaştı sarmaşık
Yol arar bulamaz
Kimi insanlar böyledir
Yanılgılara alışık

Bir batağın sarmalında
Bilemez ne yana gitsin
Çabaladıkça batar
İşi her gün daha karışık

Kızsak mı kınasak mı
Hiçbirine hazır değil
Ama bizden söylemesi
Yanlıştasın sarmaşık

---

mayı bile üstün çıkmanın bir aracı olarak görüyoruz. Diyalog bitiyor, savaş, kavga başlıyor; insancalık yitiyor. Düşünce yerine kavga üreten bir toplum, ancak kendi çocuklarını yer. Böyle bir toplumda demokratikleşmekse elbette olanaksızdır. Bilimde yaratıcılık olanaksızdır. Demokrasinin eğitici gücünden yararlanmak olanaksızdır. Her şeyin tartışılabildiği bir toplumda ikiyüzlülük olmaz, hainlik olmaz. Her şey açıktır. Her insan korkusuzdur. Düşünceler arasında hiyerarşi yoktur. Mono toplumu ise, "söz büyüğün" toplumudur. Kapalı bir toplumdur. Her kapalı toplum, tıpkı yakın akraba evlilikleri gibi, hastalıklı insan üretir. Uygitsinci (konformist) kişilerle hiçbir yere varılmaz. Güvenilmez onlara. Kendi içinde çelişki, çatışma olmayan bir toplum, örgüt değil, yığmadır. Üretemez. Bırakalım üretmeyi sağlıklı olarak tüketemez de. Kendini kemirir. Yok eder. Böyle bir toplumun insanı, düşünme alışkanlığını yitirmeye adaydır, yargılıdır. O önderlerin (lider) ardından değil, putların ardından gider. Kendi düşünmez. Onun yerine put düşünür. Akıl dışı güçlerin yakıştırıldığı put. Çokluğun bütünlük (unitas multiplex) içinde yer aldığı dia toplumunun sağlıklı, geliştirici çok mantıklılığı; hem ürün, hem de üretici olan yapısı bir toplumda ve bireyinde yoksa, bu sonucu doğal karşılamak gerekir.

Üçüncüsü, yazı toplumu olamamanın sancısını çekmekteyiz. Söz toplumunda başat organ kulaktır. İnsanlar, duyduklarıyla yetinir ve yargı yürütürler. Söylenceler (efsaneler) gerçeğin yerini almıştır. Çünkü, her duyuşta başkalaşıma uğrayan söz, son kulakta ve dudakta bütünüyle değişmiştir. Dogmalar, boşinançlar bollaşmıştır. Zayıflayan toplumsal bellek, gerçeklerle değil, bu boşinançlarla dolmuştur. Çünkü, belleğin yerini henüz yazı

almamıştır. O yüzden, söz, yazı gibi yeniden görülüp okunmadığından, gözden geçirilmediğinden, söz toplumu insanı yaratıcılığını yitirmiştir. İnanç, kuşku ve düşüncenin yerine geçmiştir. Akılcılığın yerini inanç aldı mı ortaçağ başlamış demektir. İsterse takvimler 20. yüzyıldan 21. yüzyıla evrilmeye dursun. Sonuç değişmez. Bunun en çarpıcı örneği, düşünmeyi yasaklayan El Gazzali'nin İslam Ortaçağının yüzyıllarca sürmesidir. Obskürantizm ve skolastik, dinsel (teolojik) bir toplum yaratmıştır İslamda. Akılcılık yok olmuş, aktarmacılıkla yetinilmiştir. Yüzyıllarca aynı yorumların yorumları, kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Ne zenginleşme, ne değişme... Akıl tutsak... Salt bellek işlevini yerine getiren bir beyin vardır ortada. Böyle bir beyinse kör bir akıldır, en azından az bir akıldır. Kafada yaratılan katı kalıplarla, ötekiliklere yer vermeden dünyayı yargılayan önyargılarla yüklü bir beyine elbette güvenilmez. O bir türlü bilime dönüşmeyen ham bilgilerin tıka basa doldurulduğu hastalıklı bir organdır.

Böyle bir toplumda uygarlığın evrensel değerlerine ulaşılmaz. Özgürlük, eşitlik, hoşgörü, akılcılıktır bu değerler. Bunları Batı gibi algılamak zorundayız. Pozitif topluma geçmenin yolu budur. Eğer böyle yapmazsak, evrensel ölçütlerle sorunlara yaklaşmak olanaksızdır. Çözümler evrensel değerlere ve ölçütlere göre olmadığı sürece, laiklik de, demokrasi de, hukuk da hep bize göre olacaktır. O zaman kaçınılmaz açmazlarla karşılaşınca yine birbirimize "Neden böyle oldu?" diye soracağız.

Böyle oldu. Çünkü, "bize göre demokrasi", "bize göre laiklik", "bize göre hukuk" olmaz. Hepsinin evrensel boyutları, tanımları, temelleri vardır. Önce "bunlar", sonra "bize göre"lik. Önce "bize göre"lik, sonra "bunlar" değil.

Bu üç özelliğimizin olumsuzluklarını yenmemiz, aşmamız zorunludur. Benim kişisel tanı olarak ortaya koyduğum görüş budur. "Ya çaresi?" diyeceksiniz.

Çareyi birlikte düşünelim. □

METİN ELOĞLU

Bütün Şiirleri :

Yine

(Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe)

*

Şiirce

(Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek)

*

Hep

*

Önce Kadınlar

ADAM YAYINLARI

ÇEKİŞMELER

Samim Kocagöz

Melih Cevdet Anday'ın, Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir yazısı, (26 Ocak 1990), beni eski günlere götürdü. Yazının başlığı, "İki Yazar Arasındaki Çekişme". Anday, Hasan Âli Yücel'in *Edebiyat Tarihimizden* adlı kitabından söz ediyor. Sözü, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Refik Halit Karay'ın çekişmesine getiriyor.

Yazısından anladığıma göre Melih, bu kişisel çekişmeye biraz şaşmış. Ben de edebiyatçılarımızın kişisel çekişmelerine, hele yazılı olursa, pek şaşarım. Evet, insandır, edebiyatçının da, bir öfkeleneceği, bir kızacağı da tutar. Öyle ki kızdığı kişiye küfredebilir. Bu kişisel kavga kimseyi ilgilendirmez. Sadece insanoğlu dedikoduyu sevdiği için okur, dinler, keyflenir. Ne var ki yazar, ya da şair, herkesin alay konusu değildir. Yazarın topluma karşı tutumu, sorumluluğu söz konusudur. Melih'in de yazısında belirttiği gibi, Yakup Kadri, Kurtuluş Savaşı'ndan yana, Mustafa Kemal'den yana; Refik Halit, Padişah'tan yanadır. Benim indimde Refik Halit asıl bu yönden suçludur; cezasını da çekmiştir.

Ülke için yazılı tartışmaya evet deriz; edebiyat sorunları için tartışmaya evet deriz; düşün tartışmalarına hayda hayda evet diyelim ama; kaşı böyle, gözü şöyle ne demek olur? Yazılması hiç olmaz.

Vaktiyle Hâmit, kafiye sıkıntısından olacak, "nakâfi" diye bir sözcük icat etmiş. Edebiyatçılar "Olmaz!" diye ayağa kalkmış. Yazışmalar, çizişmeler... olacak elbette. Ama Üstad-ı Âzam, "Ben yazdım; elbet yazar ahfat nakâfi!" buyurmuş öfkelenip. Gel zaman git zaman, bugün (ahfat) "nakâfi" demiyor, "YETERSİZ" diyor. Bir kitabımı okuyan rahmetli Yakup Kadri, "Edebiyat yapmamak için kalemini tutmuşsun..." dedi. Ben de boş bulundum, onun bu sözünü duyurdum. Bir süre adım, "edebiyat yapmaz"a çıktı. Bir karşılaştığımızda kendisine bunu söyledim. Güldü, "Muhterem münekkitlerimize ne diye ip ucu verirsin? Biz aramızda tenkid yapmıştık..." dedi.

Diyeceğim şu ki, edebiyat edebiyatındır. Edebiyatçılar da, edebiyatın... Edebiyat tartışmaları elbette olacaktır. Ne var ki bir yazarın, bir şairin kişisel yaşantısı da okuru ilgilendiriyor. Ama kişisel aşağılama, yazılınca iyi olmuyor. Örnekse rahmetli Sait Faik, kızdı mı, ana avrat söverdi. Ne ki hiçbir zaman bu

Ahmet Necdet

CELAN

yalnızlığa düştük mü gümüş rengi bir zaman
çığlık çığlığa geçer o dilsiz aynalardan

karanlık gecede söz bir kirpik gibi ışır
bakışır can kuşları hep'le hiç arasından

bana bakarsın sen de/kör bir bakış kadar kör
saatleri sayarak/gözünü hiç kırpmadan

düşün: paris göğünü/kül'ü/ve unutuş'u
yürekler satın aldık orda çiçekçi kızdan

biz ki gülüyüz hiç'in/açarız sana doğru
hiçkimse'nin şiirle yoğurduğu çamurdan

---

sövgülerini yazıya dökmemiştir... Yakup Kadri de, Refik Halit'e göre, gençliğinde ona buna, içip içip çatarmış... Öyle yapmış olsa bile (doğru mu Refik Halit'in söylediği acaba?) benim bildiğim Yakup Kadri, herkese saygılı, herkesin saydığı bir kişiydi.

En yenisi, örnekse Nurer Uğurlu, Çağdaş Türk Dili'nde, romancı Hüseyin Rahmi'nin kedilere olan sevgisini aktarıyor (Sayı 23, Ocak 1990) kişiselliğe kaçmadan.

Eleştiri ile hiyanetliği de karıştırmamak gerek. Eleştiri yapıyorum diye "sureti haktan" görünüp, bir yazarı, bir şairi aşağılamaya hiç hakkınız yoktur. Edebiyatımızda çok kullanılan, çok başvurulan bir yol oluyor eleştiri yapıyorum diye yazar, şair hırpalamak: Eleştiri yapıyorum diye yazarın, şairin kişiliğini iki paralık ettim sanacaksın... Olmaz böyle şey... Okura yuttursan bile, bu işleri bilene yutturamazsın. Bu tutuma da bir örnek vereyim :

Cumhuriyet gazetesinin Pazar Eki'nde Cemal Süreya'nın bir mektubu yayımlandı (21 Ocak 1990); Nedret Gürcan'a yazmış. Mektubun sonunda Cemal Süreya, "Halil Kocagöz'ü hiç gördüğün var mı? Bana küstü. Biraz haklı olarak. Biraz da haksız olarak," diyor. Cemal Süreya'nın "Biraz da haksız olarak" tümcesi, kendisini temize çıkarma gayretidir. Yakından bildiğim bu olayı, bu küslük neymiş anlatmalıyım ki eleştiri ile kişiyi küçültme, küçümseme ortaya çıksın, gizli kalmasın :

1960'lı yıllarda, dergilerde Halil Kocagöz'ün şiirleri çıkıyor. Yıllıklara seçiliyor (Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı, 1964). Bu yıllarda Maliye Müfettişi

olarak Cemal Süreya, Söke'ye geliyor. Hemen Halil Kocagöz'ü arayıp buluyor. Aylarca Söke'de konuk olarak kalıyor; teftişlerini yaparken de iki şair birbirlerine şiirlerini okuyorlar; daha sıkı arkadaş oluyorlar. Cemal Süreya günün birinde Ankara'ya mı başka bir yere mi gidiyor. Tam bu sırada Ankara'da bir dergide Ceyhun Atuf Kansu, Halil Kocagöz'ün şiirlerine bir eleştiri yazıyor. Cemal Süreya'da hemen bir yazı yazıp, diyor ki : "Halil Kocagöz, Ceyhun Atuf Kansu'nun dümen suyuna girdi..." Bu ne demek? diyeceksiniz; eleştiri mi bu? Birbirini hiç görmemiş iki şairi birbirine düşürmek... İstediğiniz denli çeşit çeşit anlam çıkarın. Elbette Halil Kocagöz, Cemal Süreya'ya küsüyor; ya da o, küstü sanıyor... Benim bildiğim kardeşim Halil Kocagöz, olayı bana anlattıktan sonra, yazıları bana gösterdikten sonra, Cemal Süreya'ya gülüp geçiyor. İşte iki ölmüş şairin küsme olayı budur. Ne yazık ki rahmetli Halil, bu yazıları nereye koydu bilemeyeceğim... Ama olay, yazılar zihnimde yer etti.

Kuranı Kerim'de olacak bir söz vardır : "Üskürü mevtaküm bil hayır." Ölülerinizi hayırla anınız anlamına gelir. Ben de şimdi Cemal Süreya'yı hayırla anıyorum, ama Halil için yazdığını unutmuyorum. Ne oldu sonra? Halil Kocagöz'ün, birçok kişi, okumadan şiirlerini eleştirdi!..

Desem ki, Cemal Süreya'nın gidişi, Orhan Veli'nin dümen suyundadır. Nasıl mı, "Üstü kalsın", "Yumuşak G vitamini" gibi dizeleri, bana Orhan Veli'nin "Vesikalı yârim" dizesini, hem de şiirlerini anımsatıyor. Nasıl, eleştiri oldu mu?!..

Cemal Süreya'nın yaptığı gibi "dümen suyu" lafı ile eleştiri olmaz. Kendisinin de itiraf ettiği gibi "biraz haksızlık" olur.

Edebiyatımızdaki kişisel çekişmeler, edebiyatımıza sığmıyor; yakışmıyor. Refik Halit, bütün gayretine karşın, Yakup Kadri'yi küçültememiş... □

MELİH CEVDET ANDAY

Bütün Şiirleri :

Rahatı Kaçan Ağaç
(Telgrafhane, Yanyana,)
*
Kolları Bağlı Odysseus
(Göçebe Denizin Üstünde)
*
Teknenin Ölümü
*
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış
*
Tanıdık Dünya
*
Güneşte

ADAM YAYINLARI

Ülkü Tamer

İZLENİMLER

Atlar geçiyor yine
dereden. Bir baksaydım
raslar mıydım acaba
suda nal izlerine?

Kıyıda adım adım
yürümekte sessizlik;
çürümüş bir araba
günün ve gecenin ilk

yolcusunu bekliyor:
Fısıltıyı. Yorulmuş
gözlerimin ardında
unutkan, ürkek bir kuş,

"Hadi," diyor, "hadi, sor,
içindeki bu ada,
sor, ne zaman batacak?"
Susuyor söylemeden

kime soracağımı.
Kasketime bir diken
takılmış. Günbatımı
dikenin büyük gülü.

Ateş yakmalı. Ölü
zamanı aydınlıkta
bir kere daha tutsak
edebilmek için... mi?

Açıversem elimi
kuşlardan bir harita
salacağım havaya;
üstünde ülkeleri,

başkentleri olan bir
izlenim haritası.
Ateş yanıyor. Diri
kalsın diye coğrafya,

tükensin diye incir
ağaçlarının yası
koruda. Atlar için.
Atlar geçiyor yine.

Duman külü ne etsin,
uçuyor gökyüzüne.

SORU

Nerede saklıyor sesini çınar,
çit gölgesinde mi, akarsuda mı?
Bir dağın ardında yüzüme doğru
güneşi savuran kardeşim rüzgâr,
söyle bana, anlat, kış pusuda mı?

Dilinin ucunda hep aynı soru:
Neden değişmiyor bu yolculukta
artık usandıran kelimelerin;
neden seni kuran aşkta ne usta
ne çırak olmaya hiç özenmedin?

Nereden geçiyor günün yüreği,
yıkılmış bir kuşun bakışından mı?
İçimde küflü bir yıldız dokuyan
çılgın, esrik, saydam güz örümceği,
söyle bana, anlat, dalgın adamı.

Gözünün ucunda hep aynı yalan:
Neden değişsin ki bu yolculukta
her adımda inen tanıdık sesin;
sen ki, seni kuran aşkta ne usta
ne çırak olmaya hiç özenmedin.

CEMAL SÜREYA'NIN ARDINDAN

Arif Damar

Bir şair kendinden başka
Nereye gidebilir ki

Benim "Yok Yeni Bir Akım" başlıklı yazım "Dost" dergisinin Aralık 1958 tarihli sayısında yayımlandı.

Demek ki, Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* (1956), *Âşık Merdiveni* (1958), İlhan Berk'in *Galile Denizi* (1958), Cemal Süreya'nın *Üvercinka* (1958), Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil* (1957) adlı kitapları çıkmış, ama, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı,* Ece Ayhan'ın *Kınar Hanımın Denizleri,* Sezai Karakoç'un *Körfez*'i henüz çıkmamıştı.

Cemal Süreya'yı 9 Ocak Salı günü yitirdik.

Ben de hemen ardından bir yazı yazmayı çok istedim. Adı "Son Görüşmemiz" olacaktı. Evet, 22 Aralık Cuma günü Hatay Lokantası'nda birlikte olduk, ikindiüstünden geceyarısına dek. Çok zamandır böyle bir arada olmamış, konuşamamıştık. O gün, o akşam, o gece, önce başka arkadaşlarla, sonra karşılıklı, birikmiş, ertelenmiş çok konuya değindik. Yakın oturuyoruz, evlerimize birlikte döndük. Ben biraz ötedeyim. İlkin o indi. Ertesi gün de bir telefon görüşmemiz oldu : İkimizi de ilgilendiren bir konuda düşüncesini öğrenmek için ben aradım. Bir daha sesini de duymadım. Telefonla ilk görüşmemizdi. Sonmuş meğer.

Düşündüğümü söylediğim yazıyı yine erteleyeceğim. Biraz zaman geçsin. Acısı sıcak. Aceleye gelsin istemiyorum. Engelim, kendisine verdiğim değer, duygusallığa kapılmam kaygısındandır.

Yakın dostluğumuzu, arkadaşlığımızı bilmeyen yok. Çok kimsenin beklentisini de biliyorum. Yanlış anlayanlar, yanlış yorumlayanlar olabilir.

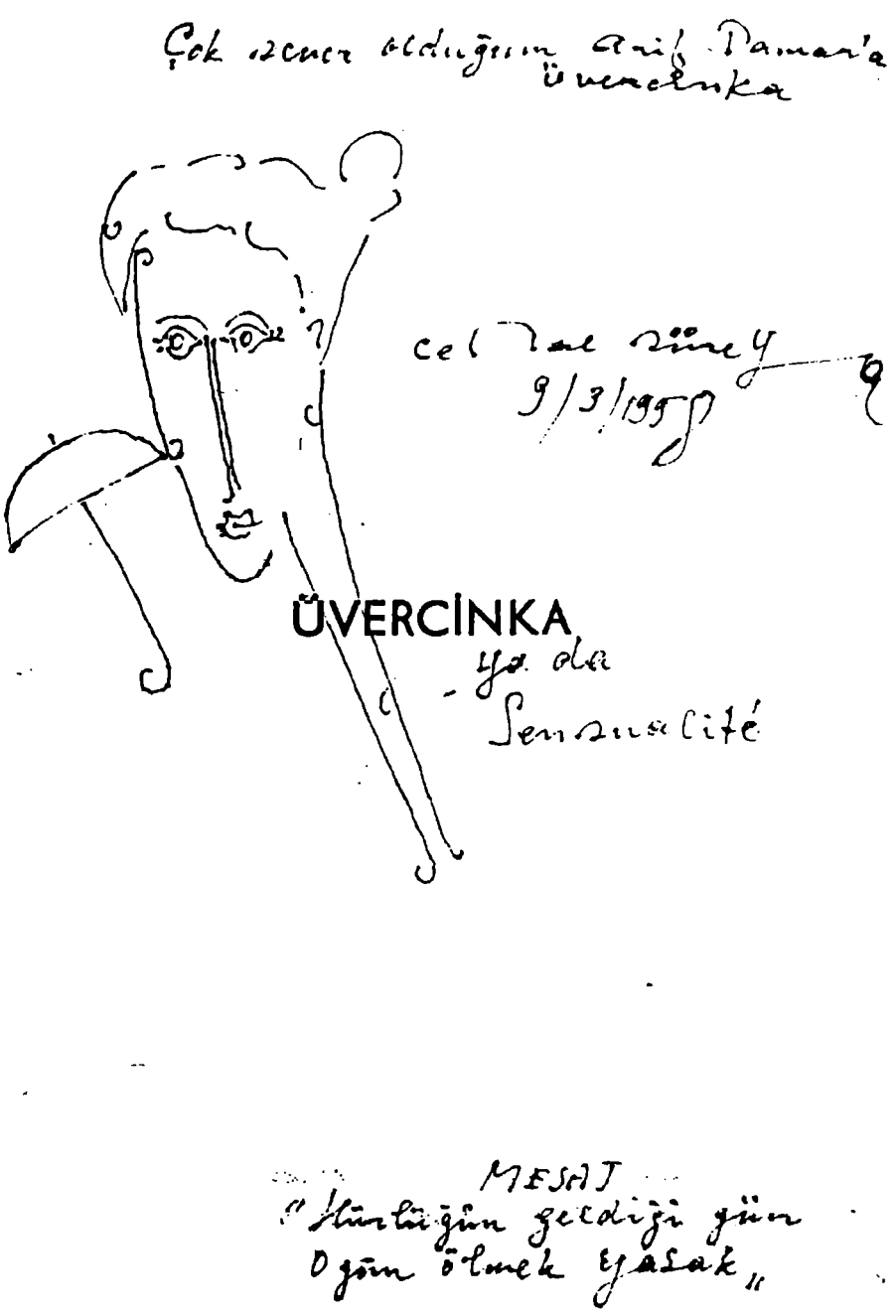
Ne yapabilirim diye düşündüm.

Dostluğumuz *Üvercinka* çıkmadan önce başladı.

Üvercinka'yı bana verirken iç kapağını görünen desenleriyle süslemiş, henüz yayımlamadığı "Mesaj" şiirini de yazmıştı.

Sonra benim isteğim üzerine hemen hemen bütün kitabı resimledi.

Adam Sanat dergisinin elverdiği sınır içinde Cemal'in bu güzel çizgilerini başkaları, okurlar da görsün istedim.



"Yerde bir kıymık güzellik bulsa, bütün dünya onu görsün ister. Hatta gidip bütün dostlarına telgraf çeker," diye yazmıştı benim için.

Cemal bundan sonra şiirle ilgili yazılarımda en çok adı geçecek birkaç addan biri olacaktır.

"...sözüm bitmedi" dememe karşın, "Yok Yeni Bir Akım" yazısını kestim, sürdürmedim. Cemal'in bir mektubundaki "Akımı boşver, var yeni bir

şiir diyorum ben" düşüncesine katılıyor, karşı çıkmıyordum. "Biz yeniyizdir" sözü yıllar sonra "İkinci yeni benim"e dönüşecekti. O yıllar benim de, şiir, şiir sanatının kendi sorunları üstüne kafa yormaya başladığım, yoğunlaştığım yılların başlangıcıydı. Çevrem değişmiş, ilgi alanım edebiyata kaymıştı. Bu yolda, bu konuda varolma çabasındaydım. M. C. Anday'la yazgı birliğinden doğan (benim *Günden Güne* onun *Yanyana* şiir kitaplarımız 1957'de 142. maddeye takılmıştı), Edebiyatçılar Birliği yönetimindeyken süren sıkı dostluğumuz (çok olumlu katkılarını unutamam), sonra Turgut'la tanışmam, özellikle onun "Geyikli Gece" şiirini yazması, belki de benim yönümden en önemlisi, her zaman, her koşulda yayımlanabilecek bir şiire varabilmek isteğim "İkinci Yeni"lere alabildiğine hoşgörülü yaklaşınama neden oldu. Kendimi belli bir uzaklıkta tutarak...

Ardı sıra Turgut Uyar'ın, Ece Ayhan'ın kitapları çıktı. Ece'yi de tanıdım bu arada (ikimiz de Eceovalıyız, aynı köyden gibi bir şey).

Başta Cemal Süreya, bu arkadaşlar "boş gecelerini değil, kendilerini boydan boya" şiire "adamış" şairlerdi. Yerlerini aldılar.

Cemal Süreya'yı yitirdik.

Gerçekten de o ilk şiirlerinde, ilk kitabında yeniydi. Ece Ayhan da öyle; o da yeni. Sezai Karakoç da.

Başta İlhan Berk olmak üzere, Oktay Rifat, Edip Cansever, Turgut Uyar yenilikçi şairlerdir. Bunlara M. C. Anday'ı, Behçet Necatigil'i, Sabahattin Kudret'i katabiliriz. Metin Eloğlu'nu da.

— "*Arif Damar hariç değil*".

YOK YENİ BİR AKIM

Arif Damar

Her gün yenilenmek, yeni kalmak, eski bağnaz, harcı-âlem, alışılmış olmamak ne güzel. Kim istemez bunu? Kim bunun için gecesini gündüzüne katmaz, uyku durak dinlemeden uğraşmaz, yazmaz çizmez, öfkelenmez, didinmez? Bir kenara atılmak boş verilmek, gülünüp geçilmek kadar acı ne var! İnsanlarda ölüm korkusundan daha acı olan uykularını kaçırtan, tedirgin eden bir işe yaramamak korkusu değil midir? Bu korkuyakapılan kişi ya bundan kurtulmak için direnir ya da yenilgiye boyun eğer, kendini bırakır, hele hiçbir yöneltici uğraşısı da yoksa pek kolay karaya, karanlığa ölüme kapılır gider. Her gün yenilenmek, dedim, nasıl olur bu? Elimizde olan bir şey mi? İstesek yapabilir miyiz? Ayrı çevrelerin, başka başka etkilerin, duyguların, isteklerin, kişileri, parçalarıyız. Türlü nedenler kimimizi yeniye, ileriye yakın tutuyor, kimimizi ırak. Türlü koşullar ilgimizi oraya buraya çekmiş, türlü olaylar yaşantılarımızda unutamadığımız yankılar bırakmış. Ama hepsi bir yana, aklımızla yaşamakta kararlıysak, günümüzü izlemek, uğraşımızda eskimekten kaçınmak, güneş üstümüze vurmadan **ayağa kalkmak** zorundayız. **Çoğu**

zaman da yeni olmakla yararlı olmak bir kapıya çıkar. Düşünüyü yenileyen gün, günü yenileyen düşünü serüveninde kenarda kalmamak, bu bitmez tükenmez akışa katılabilmek, ayak uydurmak, her gün güneşi ayakta karşılamakla mümkün. Bu savaşta birtakım alışkanlıklarımız, güçsüzlüklerimiz, eksik yargılarımızı, kısaca açık düşmezlerimiz olacaktır, gene de elimizde kalan, yaşama gücümüzü umudumuzu korumaya yeter belki. Bu genel düşünceleri hep sözü

şiire getirmek için söyledim. Günümüzde de geçmişte olduğu gibi yenilenenle eskiyen yan yana, kavgası dövüşüyle, tartışmasıyla serüvenini yaşıyor. Yeni kalmayı akıl edebilen kişiler düşünümüzü, beğenimizi, canlı tutmaya çalışıyor, uğraşılarını da bir güçlü kılıyorlar daha. Bu tümcemin sonundaki "daha" Turgut Uyar'ın "O Zaman Av Bitti" adlı şiirinden dilime takıldı, ondan böyle bitti tümcem. O tilciğe benim de özel bir yakınlığım vardır. "Daha" adlı bir şiirim de vardı. Turgut Uyar adı geçen şiirinde "daha" yı birkaç yerde, çok ayrı bir şekilde punduna biçimine getirip kullanmış. Sevdim bu şiiri. İlk okuyuşumda kendimle pek sıkı bir ilgi, bir yakınlık kuramadım, yalnız bu şiiri sevmem gerektiğini anladım. Kendi kendimle kalabildiğim zamanlarımda okudum birkaç kere daha. Yepyeni güzellikler buldum. Ayrılığında sevdiklerim sardı beni.

Bir yeniyi, bir alışılmamışı inandığımız, güvendiğimiz kişilerde bulunca daha anlayışlı oluyor daha kolay ortaklık kurabiliyoruz. Turgut Uyar'ın önce şiiri, şiirimizi, dili, bütün yanlarıyla bildiği hemen göze çarpıyor. Söylenmiş olanların nasıl söylendiğini kavramış, olanlardan ayrı olmanın gerekliliğine aklı ve beğenisiyle vardıktan sonra gücünü yeni olmakta deniyor ve başarıyor da. "O Zaman Av Bitti" üstünde ilk dizesinde son dizesine kadar konuşmak isterdim. Konuşacak şeyler de var. Ama ben bu yazıya Turgut Uyar için başlamadım. Asıl amacım Turgut Uyar'ın da bir ucundan tutar göründüğü "İkinci Yeni"lerin düştükleri yanlışlara değinmekti şöyle bir yol. Turgut Uyar düz yazılarında elinden geldiği kadar kendini korumaya çalışıyor. Bu yenilik gürültüsünün içinde, ne yaptığını bilen her kişi gibi ağırbaşlılıktan ayrılmıyor. Şiiri, yalnız bir yanından tuttuğunu belirterek konuşuyor. Şiirde anlamın değerini, yerini çok iyi bildiği soyutla anlamsızlığın ayrılığını, dilin nasıl zorlanacağını, kısaca şiirin girdisini çıktısını anlamış. İlhan Berk de artık kavradı bunları, Cemal de çok iyi bilir. Bu şairlerin "İkinci Yeni" lerle pek öyle vazgeçilmeyecek bir ilgileri olmadığı bir parça çabayla hemen görülebilir. Tutumlarında da öyle ayrılıklar var ki çok kısa bir süre sonra yollarının nasıl başka başka olduğu daha iyi anlaşılacak. Belki de ortada "İkinci Yeni" diye bir topluluk, yeni bir akım da yok. Bir tutumda, bir beğenide, bir amaçta gözle görülür dayanışmalar yok ki! İlhan Berk, Ahmet Haşim'in kırk-yıl önce söyledilerinden yeni bir şey söylemediği gibi, şiirleri hele "sonnet"leri apayrı. Şiirimizin bugünkü çizgisi üstünde bir Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip duyarlığıyla alışıyor, biraz daha soyut o kadar. Turgut Uyar "O zaman Av btti"de:

"Hani dağdan inmiş herifler biri bıyıklı öbürü daha daha" dizesinde "daha" dan ne güzel asılanmış, zorlamış dili. Bu tilciği gramer kurallarının dışında kullanırken, ona yeni, ayrı anlamlar yükleyebilmiş.

"Hani dağdan inmiş" den sonra "herifler" demesi, bir raslantı, gelişigüzel yapılmış bir iş değil. Tilciklerin yaratacağı çağrışımlar, akrabalıkları kavradığından bu. Yoksa, adamlar, insanlar da diyebilirdi. "İkinci Yeni" görünenlerin içinde adı geçen ozanlardan başka bunları pek becerebilen kişiler yok ne yazık. Çoğu "duyduk-uyduk" diyor, gidiyor. Bundan ötürü de yarı yolda kalanları az olmayacak.

Turgut Uyar geniş soluklu bir ozan. Tilciklerin ağırlığı altında ezilmiyor, kapılmıyor görünüşlerine, iğreti güzelliklerine.

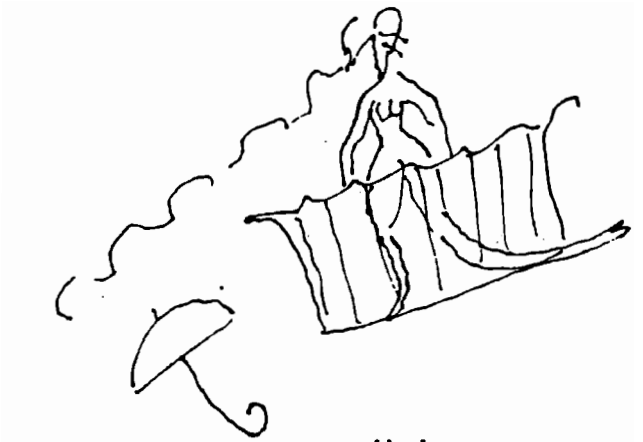
SAN

Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lâzım

1957

"Yürekler dayanmalar küçük küçük yumurtalar dökülürdü sokaklara" bu dize de yaptığı gibi, çok ıraklardan anlamla ilgili, anlamı varlıklı edecek, daha bir aydınlatacak ilintiler, yaratabiliyor. Belki de bütün gürültüler buradan kopuyor. Şiirde asıl olan bu ilintiler sanılıyor. Oysa yukarda da söylediğim



YAZMAM DAHA AŞK ŞİİRİ

Oydu bir bakışta tanıdım onu
Kuşlar bakımından uçarı
Çocuk tutumuyla beklenmedik
Uzatmış ay aydın karanlığıma
Nerden uzatmışsa tenha boynunu

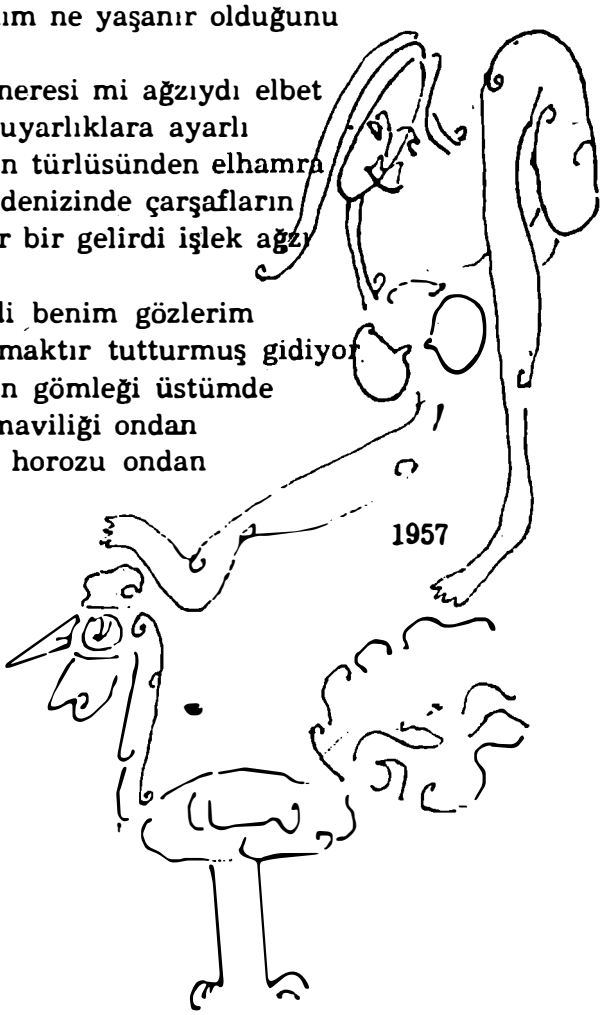
gibi, İlhan da bilir bunun böyle olmadığını, Cemal de bilir. İşi hep bu yanlarından almaları şiirin dışında birtakım kaygılardan ötürü, bireysel kaygılardan. Kendilerine inananlara karşı daha bir sorumlu davranmalarını bekliyor kişi. Turgut Uyar, bu yönden de uyarmaktan geri durmuyor çevresindekileri, okuyucusunu. Turgut Uyar'ın başka, daha önemli gerçeklere,

Dünyanın en güzel kadını bu oydu
Saçlarını tarasa baştanbaşa rumeli
Otursa ama h ç oturmazdı ki
Kan kadını rüzgârdı atların
Hep andım ne yaşanır olduğunu

En çok neresi mi ağzıydı elbet
Bütün duyarlıklara ayarlı
Öpüşlerin türlüsünden elhamra
Sınırsız denizinde çarşafların
Bir gider bir gelirdi işlek ağzı

Ah şimdi benim gözlerim
Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor
Bir kadın gömleği üstümde
Günün maviliği ondan
Gecenin horozu ondan

1957



ilintilere ilgi ve duyarlığını dileyeceğim. Yenilik ve ilerilik sorunlarında da düşünmesi, şiirini daha güçlü kılacak, daha geniş çevrelerde sevgiler edinecektir.

"İkinci Yeni"ler üstüne söylenecek sözüm bitmedi.

Dost, Aralık 1958

GENİŞLİK

Mehmet Serdar

Sorunların bugün ulaştığı düzey ve karmaşıklık, onları çözmekle yükümlü olanların kapasitesini aşmıştır. Bu eski yönetim anlayışlarının, yöntemlerinin ve araçlarının yetersiz kaldığı anlamına da gelir. Sorunlar genişlemekte, derinleşmekte ve katlanmaktadır. Sorunlardaki bu hızlı keskinleşmeye karşın, çözümle sorumlu olanlar, kendilerini aşamıyor; eski bakış açılarında direnerek, yeni olguları bu açılara sokmak istiyorlar. Başaramayınca da tepkisel bir tutuma savrularak, yeni olguları yadsımak ya da görmezden gelmek yolunu seçiyorlar. Bu ise sorunların daha da çok ağırlaşmasına neden oluyor.

Bu aşamada çözüm genişlemektir. Bugün yaşamın ve sorunların genişliğini kuşatacak yeni bir özne üretme zorunluluğu vardır. Bu özne ise herkesin özgün katkısı ile oluşacaktır. Eski anlayışta, izlenen yol olanakları, kaynakları sınırlamasız kullanacak bir gücün oluşturulması ya da bu odağın ilişkilerde elde edeceği konumla sorunları çözecek gücü edinmesiydi. Bu bakış iktidar sorununu gündeme getiriyordu. İktidar birtakım güçlerin ittifakı ve işbirliği ile diğer bazılarını dışlama temelinde, erki ele geçirme uğraşı demekti. Bu ise bir daralma anlamına gelmektedir. Alanda bulunan kimi öğeler kullanılan yöntemlerin acımasızlığı ile elenmektedir. Böylece başlangıç noktasına geri dönülmektedir. Tıkanıklığın nedeni sorunlar hızla büyürken, öznenin daralmasıydı. Şimdi çözüm öznesi üretilirken yine daralarak güç oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Bugün sorunlar, hiç kimsenin yalnız başına çözemeyeceği bir karmaşıklık gösteriyor. Sorunların nedeni olarak bazı öğeleri göstermek, giderek varolan durumu bu öğelerin tasarlayarak, amaçlı biçimde oluşturduğunu düşünmek kolaycı bir yaklaşımdır. Sorunun bütün yönlerinin karşıt öğelerce isteyerek oluşturulduğunu düşünmek, çözümün kendiliğinden biçimde varolduğu sanısına yol açar : Sorunun sorumlusu ortadan kaldırılınca çözüm birdenbire ortaya çıkacaktır. Sorun denilen şey, herhalde şu anda ondan olumsuz biçimde etkilenenlerin başına bela olsun diye üretilmiş değildir. Kuşkusuz verili durum, çıkarları farklı kesimler için farklı olanaklar sunuyor. Giderek bir kesimin doğrudan çıkarıyla çakışırken, diğerinin tümüyle zarar görmesine yol açabiliyor. Ama sonuçtan geriye giderek süreçleri açıklamaya kalkmak yanlış bir yöntemdir. Öte yandan çıkarlarla çakışan bir durum, elbette rastlantı anlamına

da gelmiyor. Her kesim, geçmişten alınan öğeleri kendi çıkarlarının bağlamında yeniden ilişkilendirerek, kendi çıkarlarıyla uyumlu bir bütünlük elde etmeye çalışıyor. Çoğu kez karşıt kesimlerin kavramları, değerleri farklı içerikler ve bağlamlar taşısa da ortaktır. Bu aynı kalıtı sahiplenmek ve günün gereksinimleriyle uyumlandırmak çabasından kaynaklanıyor.

Çözümü oluşturma süreci iki çizgide gelişiyor. Sonuçta sorun olarak tanımlanan durumdan, koşullar karşısında en edilgin biçimde kalınan durumdan, doğrudan koşullara egemenlik konumuna geçiş çözüm sürecini oluşturur. Çözüm süreci nesnel sürecin çeşitli öğeleri arasında yeni bir ilişki, öte yandan da öznenin kendini aşarak yeni bir özne oluşturulması gibi iki boyutta gelişir. Nesnel sürece müdahale de kendi içinde gittikçe açımlanan bir yol izler. Gittikçe yeni olanakların, yeni umulmadık süreçlerin ortaya çıkması beklenmedik durumlar sayılmamalıdır. Öznenin oluşturulması ile gerçekliğin değiştirilmesi bu nedenle birbirlerini etkileyen, karşılıklı geçişen iki yöndür.

Günümüzde karşıt odağı eleyip, bütün boyutları ile alandan kazıyıp çözüm sürecini bununla sağlayacağını ummak bir yanılgıdır. Dışlamak, bir yöntem olunca, çatışmanın sıcaklığı başlangıç / çıkış noktasını belirsizleştirmekte bu kez bütün enerji çatışmayla karşı tarafın yok edilmesine yönelmektedir. Çünkü geçmişin davranışlar düzlemi, gittikçe daha çok derinleşen bir çatışma psikolojisini insanlara sunmaktadır. Oysa başlangıç noktası göz önünde tutulduğunda yapılacak iş, yalnızca varolan sorunların üstesinden gelecek koşulları oluşturmaktır. Sorunların çözümü ise bütün birikimi açığa çıkarmayı, bütün yaratıcı gücü harekete geçirmeyi gerektiriyor.

Alanda bulunan çeşitli eğilimler kendi programlarını öneriyorlar. Sorunlar belirleniyor, çözümler öneriliyor. Bir de çözümü yaşama geçirecek özne tanımlanıyor. Sorun, çözüm, özne. Program ayrıca öznenin öğelerini ve çözüm sürecinin aşamalarını birbirine bağlı olarak betimliyor. Oysa asıl özne, programı önerendir. Programı öneren özne, kendini öncülük ile sorumlu ilan ediyor. Öte yanda ise bu programın niceliksel gücünü oluşturacak kitle var. Bu yaklaşım, sorunların temelindeki gittikçe kitleden koparak daralan yönetim anlayışının, çözüm geliştirme konusundaki güçsüzlüğüyle yola devam etmek istiyor. Bir yanıyla başlangıçta sorunlara neden olan ikilemler yeniden üretiliyor. Oysa ancak, kitleye sorunlarını tanımlayan öncü gereksiniminin aşıldığı bir düzlem oluşturulduğunda gerçek çözüm koşulları ortaya çıkacaktır. Kitle özneleşmeli, yöneten yönetilen ayrımı bir süreç boyunca adım adım geride bırakılmalıdır. Gittikçe daralan, süreci başından sonuna yalnız başına yönlendiren bir özne tasarısı bugün gerçekleşme şansını yitirmiştir. Bu dar odak kendini akılla, bilimle, genel çıkarla, gelecekle, iyi niyetle ne kadar özdeşlerse özdeşlesin artık tek başına egemenlik dönemi geçmiştir.

Bugünün temel sorunu öznedeki daralma eğilimidir. Yapılacak iş ise tersine geniş, demokratik bir özne oluşturmaktır. Erk demokratikleşmeli, paylaşılmalı, bir döneme yayılan biçimde sönümlenmelidir. Geçmişte programların asıl hedefi yaşamı değiştirmeden önce, onun temel aracı, güç'ü oluşturmaktı. Bu ise yandaş güçlerle bağlaşıp karşıt güçleri elemek biçiminde bir taktik savaşımını gerektiriyordu.

Öteki çözüm programlarının olmadığı bir alanda, özgürce, sınırsız bir güçle donanarak çözümü yaşama geçirmeyi ummak, boş bir avuntudur.

Araçların ve kaynakların önkoşulsuz bize bırakılmasını beklemek ve çözümümüzü bu koşullarda uygulamayı istemek gibi bir talebin karşılığı olamaz. Sorunlar o sırada varolan bütün birikimin çözüm sürecine katılmasını gerektiren bir derinlik taşıyor. Oysa çözüm için önkoşul olan erki; olanakları sınırlamasız kullanabilmek, kimi çözüm potansiyeli taşıyan güçlerin dışlanmasını gerektiriyor. Üstelik öteki güçlerin dışlanmasının olanağının kalmadığı bir döneme giriliyor. Kendi dışındaki çözüm önerilerini alandan çıkarma girişimi çoğu kez sorunları derinleştiriyor. Karşı tarafı yok etme yeltenişi, geçmişin bütün olumsuz alışkanlıklarının kullanılmasına yol açıyor ve kendini geçmişin olumsuzluklarından kopardığını ileri süren güçler bile onları farkında olmadan içselleştiriyor. Bu ise sorunların temelindeki egemenlik, ayrıcalık ve eşitsizlik ilişkilerinin başka düzeylerde yeniden üretilmesi anlamına gelir. Eğer sorunlar ve çözümler diye fikir cimnastiği yapılmıyorsa, çözüm önerisiyle ortaya çıkanlar gerçekten sorunlardan etkileniyor, acı çekiyorlarsa bugünden başlayan iyileşmeleri hedeflemelidirler. Çözümlerinin yaşama geçmesi için herkesin kenara çekilmesini istemek, bu konuda pazarlık etmek gibi bir rahatlık içinde olamazlar.

Yalnızca bir programın egemenliği sözkonusu olursa, diğerleri kendileri ifade edemedikleri için çözüm sürecinde yer alamayacaklardır. Bu ise bir eksiklik anlamına gelir. Diğerlerini elemeye dönük bir anlayış, hep bütünsel karşıtlaşmalara yol açar. Bu sırada taraflar kendilerini karşıtlık temelinde tanımlamaya çalışırlar. Bu birçok konuda ortamı yumuşatabilecek, kimi çözüm olanakları taşıyan diyalogların da yok olmasına neden olur.

Bugün yaşanan sorunların genişliğini, ancak varolan bütün birikimi çözüm sürecine katan bir demokratik özne karşılayabilir. Bu özne ise herkesin kendi birikimi, geleneği, programı ve çalışma tarzını koruyabileceği bir ortamda gerçekleştirilebilir. Yaşam artık herkesin yaratıcı, özgün katkısını gerektiriyor. Çözüm sürecine katılmak için kimsenin görüşlerinden vazgeçmesine, ödün vermesine gerek yoktur. Tersine herkes kendi bakış açısı doğrultusunda, kendini özgürce ifade edebilmelidir. Ancak böyle bir ortamda insanlar üretken olabilirler.

İnsanlar kendi sorunlarını özgürce dile getirebilmeli, tanımlayabilmelidirler. Tanımlama sırasında insan çözüm sürecindeki kendi rolünü daha iyi kestirebilir. İnsanlara onların sorunlarını tanıtmaktan sorunlarla insanları çakıştırmaya çalışmaktan vazgeçilmelidir. İnsanlar sorunlarını kendileri tanımlayabilirlerse, çözümleri de kendileri üretebilirler.Belirli çözüm programı değil ama, sorunların tanımından, programa, çeşitli uygulama aşamalarına herkesin katılacağı çözüm süreci sorunların üstesinden gelecek geniş özneyi oluşturabilir. □

YAZIŞMALAR

Tzvetan Todorov

Siyasal rejimleri değerlendirirken benimsemek için bir kategoriye ötekilerden daha üstün bir yer vermek gerekmiştir hep. İki dünya savaşı arasındaki dönemde, değerlendirmede bu ayırıcı rolü sosyalizm-kapitalizm karşıtlığı oynamıştır: Liberal ("burjuva") demokrasiler ile faşizm, bir anlamda kapitalizmin yumuşamış ve saf biçimleri bir yana, Sovyet komünizmi de öteki yana konmuştur. Ama bu dönemde, daha sonraları da olduğu gibi, başka hiyerarşiler de vardır. Örneğin muhafazakâr görüş, her ikisinin de tanrısız, "maddeci", sanayileşmiş, doğayı köktenci biçimde insanın egemenliğine bağlayan özelliklerine dayanarak komünist toplum ile modern burjuva toplumunu aynı grupta ele alır ve insanın yakın grubu ve doğal çevresiyle uyum içinde yaşadığı geleneksel toplumların karşısına koyar. Bu ayrım yaklaşımlarının bir üçüncüsü de faşizm ile komünizmi totaliter rejimler nitelemesiyle aynı kategoriye alır ve bunlara karşıt kategori olarak da demokrasileri gösterir.

Bu sonuncu antitez ilk kez otuzlu yılların sonlarında ortaya atılmış sayılabilir; hem de siyasal bilimciler ya da filozoflar tarafından değil, eski komünist ya da komünist olmayan solun militanı birkaç yazar tarafından. Franz Borkenau, Arthur Koestler, Ignazio Silone, George Orwell gibi yazarlar Stalin'in mahkemelerine ve Sovyetlerin Komintern'e el koyuşuna bu ayrımla karşı çıkarlar ve yıkılmış umutları yeni savaşım gerekçeleri haline dönüştürürler : Mussolini'nin sahiplendiği totaliter rejim terimi de böylece aşağılayıcı bir tanıma dönüşür. Gruplaşmalarda çifte bir bozguna tanık olunur : Antifaşist inançlarıyla tanınan bu yazarlar Stalin rejiminin Hitler'inkinden daha az tehlikeli olmadığı görüşünde birleşirler, her iki rejimin görünüşte bağdaşmayan, çatışan program ve manifestolarının ötesinde ortak özelliklerinin ayırdına varırlar; bu saptamaya dayanarak da liberal demokrasiler ile faşist rejimlerin bir tutulmasına karşı çıkarlar. Orwell hiç ekmeği olmamakla sadece yarım ekmeğe sahip olmak aynı şey değildir der. Liberal demokrasilerin açıkça görülmeyen, Orwell'in "hédonisme" (hazcılık, salt bireysel zevklerin doyumunu amaçlayan yaşam görüşü) olarak tanımladığı, felsefesi de eleştirilemez değildir, ama büyük düşman bundan böyle bir hükümet etme ilkesidir,

totaliter yönetimdir. Politik hırs ve tutkuların — ırkçılık, tek lider yönetimi, tek din ya da milliyet zorunluluğu, savaş tutkusu — sakin bir mutluluk arayışına galip geldiği anlaşılmıştır. Hitler'in insanları Huxley'den daha iyi tanıdığı görülmüştür.

Hayvan Çiftliği ve *1984*'ü hazırlayan ya da aynı zamana rastlayan deneme yazılarında Orwell, kendi gibi düşünen sanatçı ve aydınlar için, ideolojik alanın bu yeniden belirmesine ilişkin çıkarsamalarda bulunur. Düşünceleri bugün yeniden okunmaya değer niteliktedir.

Güzel ve İyi

Okurlar olarak hepimiz bütünlüğü düşleriz, özellikle de güzelin ve iyinin başka özelliklerle bütünleşmesini dileriz. Örneğin bir yapıt güzelse onun erdemli de olmasını isteriz. Ya da şöyle diyelim : Bize doğru gelen fikirleri savunduğunda yapıtlar da otomatik olarak birer sanat doruğu olurlar. İşte aynı ölçüsüz iştahın birinin ötekini yuttuğu iki almaşığı. Oysa bir kategoriyi ötekinin içinde eritme yaklaşımlarının ikisi de savunulamaz, ikisi de masum olmaktan aynı ölçüde uzaktır. Sanat (tabii yalnızca sanat da değil) birbirinden bağımsız iki ayrı ölçüt düzlemine göre değerlendirilmelidir. Orwell şu sonuca varıyor : Dünyanın en iyi örülmüş duvarı, eğer bir toplama kampını çevreliyorsa, yıkılmalıdır.

Bu sözlerden, sanatçı ve yazarların öteki insanlarla ilgili olarak oluşturduğumuz ahlaksal ve siyasal yargıların dışında tutulmalarının söz konusu olmadığı açıkça görülüyor. Yani yapıtlarının güzelliği sanatçıya ahlak yönünden hiçbir bağışıklık sağlamamalıdır. Bir mucize olup Shakespeare yeniden dünyaya gelse ve en sevdiği eğlencenin küçük kızların bekâretini bozmak olduğunu söylese, başka bir *Kral Lear* daha üretebilir gerekçesiyle onu bu yönde özendirmemeliyiz. Dünya bir sanat yapıtına kavuşmak için yaratılmamıştır. Tabii burada yalnızca kitapları yazmadan önceki ya da onların dışındaki eylemler değil söz konusu olan. Yazar, kahramanlarını ya da onları yönlendiren olayları betimlerken, faşizm dahil (Orwell örnek olarak J.H. Chase'in *Bayan Blandish'e Orkide Yok*'unu verir) çeşitli ideolojilere katılabilir; ne var ki Chase'in kişilerinin kendi mikrofaşizmleri ile Hitler'in mikrofaşizmi arasında bir bağıntı, bir devamlılık var. Kitaplar toplumsal bir ortamda ortaya çıkarlar, zihinleri etkilerler, dolayısıyla olgu ve eylem olarak dikkate alınmaları gerekir.

Yazarlar için varılan bu hüküm okurlar için de geçerlidir : O da iki dizi bağımsız zorunluğun baskısı altındadır. Kimi dönemlerde yazarlar sanatın yasaları dışında hiçbir kaygıları olmadığı savını ileri sürerler. Orwell 1920'li yıllara uzanan bir fıkra anlatır bu bağlamda. Yaşlı bir hanım yazarlığa soyunan yeğenine sorar : "Sevgili yeğenim, hangi konuda yazmayı düşünüyorsun?" Yanıt şöyledir : "Teyzeciğim, yazı yazılır; yazının bir konu üzerine olması gerekmez." Altmışlı yıllarda Roland Barthes da, "Yazmak geçişsiz bir fiildir," demekteydi. Ama Orwell'in deneyimleri, onu sanat için sanat yolunu ya da onun yerini alacak benzeri bir anlayışı benimsemekten alıkoymuştur. Azımsanmayacak bir birikim gösterir Orwell'in deneyimleri : Önce İngiliz sömürgelerini (Birmanya'da polislik yapmıştı), sonra yoksulluğu (Paris'te bir sokak serserisi olarak dilenmiş, gazeteci olarak İngiltere'de kömür madenlerini

Metin Altıok

KAPANIŞ GAZELİ

Senden gelsin bana mihnet sinem özüm üstüne
Yakınırsam terket beni bir tek sözüm üstüne

Ben yanarım seninçin günden güne ey sevgili
Sür cezveni, keyfine bak külsüz közüm üstüne

Sende buldum giderayak ben ömrümün anlamını
Kerem eyle şavkın vursun yüzüm gözüm üstüne

Serildi dürülüm, uğuldayan dolaşığım çözüldü
İzin düştü katmerlendim durgun tözüm üstüne

Kapatalım altıok metin, gel şu gazel faslını
Bu düğümlü zamanda, bir sevdalı çözüm üstüne

---

dolaşmıştı) ve sonra da (İspanya'da hem faşist orduya hem de komünist milislere karşı çarpışırken) totaliter yönetimi tanıma olanağı bulmuştu.

Siyasal zorunluluklara zamanın koşullarına göre boyun eğmek de bir çözüm değildir elbet. Bir partinin programına uygun hareket etmeye yönelinince sanatsal dürüstlükten uzaklaşılır. Oysa bu ahlaksal tutarlılık olmadan sanat olmaz. Bu genelleme yalnızca son zamanlarda "sosyalist gerçekçilik" ya da faşist sanat girişimleri örnekleriyle kanıtlanmakla kalmamaktadır; ideolojilere tartışmasız bağlılık dönemlerinin, en azından düzyazı alanında olduğu gibi, yeteneklerin ortaya çıkmasına, gelişmesine hiç de uygun bir ortam oluşturmamış olması gerçeğiyle de doğrulanmaktadır. Bu bakış açısıyla, Katoliklik kısırlığa götürmüştür, roman Protestanlığın, kitlesel girişimcilik ruhunun ürünüdür denebilir.

Bu çelişen, çatışan baskılar nasıl bağdaştırılabilir. Bir ilk gözlem olarak, tarihin, bir sarkaç gibi salınımlara koşut bir denge gösterdiği, edebiyatta taraf tutmanın kaçınılmaz gözüktüğü dönemler ile bu bağıntının ikinci plana düştüğü dönemlerin bulunduğu söylenebilir : Yirmili ve altmışlı yıllar ideolojiyle özdeşleşmenin ön plana çıkmadığı dönemlere örnek olarak alınabilir. Yazar hayatını ikiye ayırabilir, yurttaş olarak vicdanıyla uyumlu bir tutum içinde olur ve yapıtlarında da yalnızca sanatın kurallarını ölçüt alır (Sartre, hiçbir zaman, militan tavır alışlarını yansıtan romanlar yazmamıştır). Daha az "şizofrenik" çözümleri de düşünmek olanaklıdır tabii. Örneğin bu ikilem baskısı aynı nokta üzerinde birleşmez. Geniş anlamda her sanat propagandadır

yani iletişim ve etkileşimdir ama her propaganda sanat değildir. İtici güç öteki etkileşimlerde olduğu gibi ahlaksal ve siyasaldır, ama biçim gücünü öyküden, şiirden alır. Orwell estetik olarak en az başarılı yapıtlarının siyasal güdüsü eksik olanlar olduğu saptamasında bulunur. İdeal olan bu iki yönün iç içe olması, örtüşmesidir; Orwell *Hayvan Çiftliği* ve *1984*'de bunu gerçekleştirmeyi ister. Bu amacına tam anlamıyla ulaşamamasının bir nedeni de (kendisi de *1984*'ü "kötü kulanılmış bir fikir" olarak değerlendirir) belki onu günden güne eriten veremdi.

Seçkinlerin Yeni İhaneti

Julien Benda, ünlü yergi yazısında, aydınları, manevi değerleri feda ederek maddi olanı, evrensel yerine özeli (sınıf, ırk, ulus) seçerek kitlelerle aynı zevk çizgisinde birleşmekle ve çağdaş görevlerine ihanet etmekle suçluyordu. Seçkinci eğilimi Benda'yı sanatçı ya da aydın olmayan kişilerin yaşamına herhangi bir değer yakıştırmaktan alıkoyuyordu. Geniş kitleler ile seçkinlerin yeniden çatışabileceklerini, "yığınlar"ın hem de daha önceki yönelimlerini tersine çevirerek bu kez demokrasinin de yolu olan evrenselliği seçeceğini tahmin etmiyordu.

Oysa Orwell'a göre olan buydu. O da aydınlarla sıradan kişilerin karşıtlığına inanmaktadır ancak o seçkinleri değil, çoğunluğu yeğler. İngiltere' de otuzlu yılların sonlarında özgürlüklerine sahip çıkanlar, iyiyi ve kötüyü ayırdedebilenler ve akıla saygı gösterenler basit insanlardır, aydınların gerçek-üstü (metafizik) yaratılarının maskesi erken düşer. Sonuç olarak, çoğunlukla faşizme ve daha da ileri giderek Stalinizme ödün veren hoşgörülü tavrı aydınlar gösterirken, sade halk Hitler'le savaşmak gerektiğinin bilincindedir.

Bu siyasal tercih birbiriyle gizlice ilişkili iki sonucu da birlikte getirir: Aydınların açık olmayan muğlak ifadelerden hoşlanmaları ve nesnel gerçek kavramını yadsımaları. Basit, açık-seçik dil herkese hitap eder, demokratik anlayışla derin uyum içindedir, buna karşılık üstü kapalı biçem, aydını ayırdeden simgedir. Nesnel gerçeğin yitmesi ise totoliter rejimlerin belirgin özelliğidir. Orwell, O'Brien'in ağzından şunları söyler : "Gerçeğin nesnel bir şey olduğuna, kendiliğinden var olduğuna, dış dünyanın bir olgusu olduğuna inanıyorsunuz. Winston, size belirtmeliyim ki gerçek dışsal, olgusal değildir. Gerçek insanın kafasındadır, başka hiçbir yerde değil." Bu anlayışı Orwell öteki totaliter canavarlıklardan daha tehlikeli bulur.

Bu anlayışı aydınlar ortaya atıyorlar ve desteklenmesine de zemin hazırlıyorlar : Çıkar ve iktidar dayatmasıyla gerçeklerin yalnızca — tarihsel ve öznel — bir bölümünü ya da bir yönünü kabul eden aydınlar. Tüm tarihsel tanıklıklar gözle görülür biçimde yan tutar nitelikte olduğuna, öte yandan modern fizik bilimi de bize duyularımıza güvenmememizi öğrettiğine göre (dünyanın gerçekliğine olsa olsa saflar inanır) şu çıkarsamalar yapılabilir : Ufak tefek belirsizlikler ile büyük siyasal yalanlar arasında nitelik farkı yoktur; ve nesnel gerçeğin bulunmadığını tartışılmaz bir ilke düzeyine yükselten bir Devlete kızmak için hiçbir neden yoktur.

O halde aydınlar neden totaliter rejimler doğrultusunda gösterdikleri bu hoşgörülü yaklaşımlar yüzünden kendilerini suçlu görüyorlar? Onların öteki

Ruşen Hakkı

GÜLCİLVESİ

Takılıp peşine bir haylaz şiirin
kendimi kendimle aldatıyorum,
sonra bir bardak su ve aspirin

İhaneti gördüm ama yadırgamadım,
iki dost tutmuş gül kendine
bir arıyla sevişiyor bir kelebekle

ve hep kendine saklayarak rengiyle kokusunu
çıldırtıyor hemen yanından geçen akarsuyu

BUN

'Birden sesini duydum denizin'
diye başlayan bir peltek şiirin
kumsalında düş izleri —

değer mi yeniden yazmak için
bir savruk gecenin şiirini
sedef omuzdaki diş izleri

---

insanlardan daha saf ya da daha kötü niyetli olduklarını varsaymak için bir neden yok. En azından fikir düzleminde ortalamaya göre daha donanımlı bu kişilerin neden suçluluk duygusuna kapıldıklarını araştırmak gerektiğini düşünüyor Orwell. Aydınlar, mantıklarının tutarlılığı içinde, eleştirel bir tavırla, yürürlükteki düzen ne olursa olsun konuyu bir ilke sorunu olarak alıyorlar; demokrasi içinde yaşadıklarına göre, daima muhalefette kalabilmek için totaliter rejim inancasına da kucak açmaya hazır oluyorlar. İktidara yalnızca entellektüel yeteneklerinin gücüyle gelmeye çalışıyorlar ama demokrasi, lidere danışman olabilme olanakları sunan diktatörlüğe oranla, bu amaca çok az elverişli. Ayrıca çalışmalarının niteliğinden kaynaklanan güçlükler nedeniyle aydınların zihinleri o denli meşguldür ki, kendilerinin dışında olan her şey hakkında ancak yüzeysel, muğlak bir fikirleri vardır. Ancak bir cesedi yakından görmeyenler (Auden'in otuzlu yıllarda yaptığı gibi) "gerekli öldürme"den söz edebilir. "Bu ancak, öldürme kendisi için bir sözcükten öte

anlam taşımayan bir kişi tarafından yazılabilir." Orwell bunlara karşı çıkıyorsa, daha nitelikli bir aydın olduğu için değil; polis, asker ve sokak serserisi olmuş olduğu için.

Yapıt ve Yaşam

Yaşamının son yıllarında Orwell hastalığa karşı umutsuz bir savaş içindedir ve trajik bir açmazla karşı karşıyadır. Doktorlar dinlenmesi, başka bir deyişle yazmayı bırakması koşuluyla iyileşebileceğini söylerler. Orwell için ise yaşamı yalnızca bu etkinlikle özdeştir, başka hiçbir şey onu ilgilendirmemektedir. Sonuçta, ölüm ile yaşamamak arasında bir seçme zorunluğu : Yazarsa ölecektir, ama yazmazsa da artık yaşamıyor sayacaktır kendini. Orwell çalışmayı bırakamaz, kırk altı yaşında yaşamı terkeder. Almaşıklardan birini seçmek özünde ahlaka uygun ya da ahlaka karşı diye nitelenemez. İnsan kendini feda ederken eyleminin risklerini, sorumluluklarını da üstlenir. Bu bir anlamda bir kumardır : Özveri karşılığında kazançlı çıkılabilir, acıklı sonuçlarla da karşılaşılabilir. Ama başkalarının feda edilmesine asla aynı gözle bakılamaz : Kim gerekçelendirebilir, kim böyle bir isteği haklı görebilir? Yazarı yazmaya iten nedenleri irdelerken Orwell bencilliği en başa koyar. Ona göre ("sıradan") insanların çoğu otuz yaşlarına doğru kişisel tutkularından vazgeçer, pek bir çıkar da beklemeden, kendilerini yakınlarına, büyütülecek ve eğitilecek çocuklarına, yaşlanan ve kendi kendine yeterliliklerini yitiren ana babalarına vakfederler; yoksa sonra çok geç kalınmış olur diye düşünürler. Sanatçılar ise kendi yaşamlarını yaşamak, duyumsamak ve başkalarına da yapıtlarıyla yansıtmak isterler : Bu anlamda, çok da fazla önem vermeden, başkalarının kendileri için özveride bulunduklarını kabul ederler.

Orwell'in tek Eric (Orwell'in asıl adı Eric Blair'dir) yazabilsin diye ona her yönden destek olan ve yardım için her işi kabul eden fedakâr bir karısı vardı. Kocasının kendisine aynı özveriyle davranmayacağını bilse de gocunmadan en büyük özeni gösterir, "Çalışmak onun için herkesten önce gelir," diye her şeyi kabul ederdi. Bu kanısında haklıydı da. 1945'de rahim kanseri tanısıyla acilen ameliyat edilmesi gerekmişti. Orwell bu durumu bildiği halde, onu bıraktı ve bir röportaj için Almanya'ya gitti. Döndüğünde karısı ölmüştü.

Orwell'in de yaratıcı çalışmanın gerekleriyle, toplumun çoğunluğunun ahlak değerlendirmelerini pek önemsemeyen sanatçı ve aydın rolü oynadığı oluyordu. Edebiyatta bu denli erdemli olan bu adam yaşamında her zaman bu özelliği göstermiyordu. Böyle olmasaydı belki de tüm gücünü gerçek üstün yapıtlar olan kitaplarının yazımına yoğunlaştıramayacaktı. Örnek kocalar büyük yazar olmuyor mu demeliyiz acaba? Emin değilim. Orwell'in estetik başarısının gerçek ve samimi bir siyasal kaygıdan kaynaklanmasına bakarak, çevresindeki insanlarla daha duyarlı biçimde ilgilenmesi kitaplarını daha zayıf değil, çok daha güçlü yapardı diye düşünüyorum. Kitaplarında kimi zaman eksik olan şey : Somut olaylara, tek tek insanlara yönelik dikkat. Doğru da olsa ilkelerden bunlara pek yer kalmamış sanki. Oysa romanın insana ihtiyacı vardır.

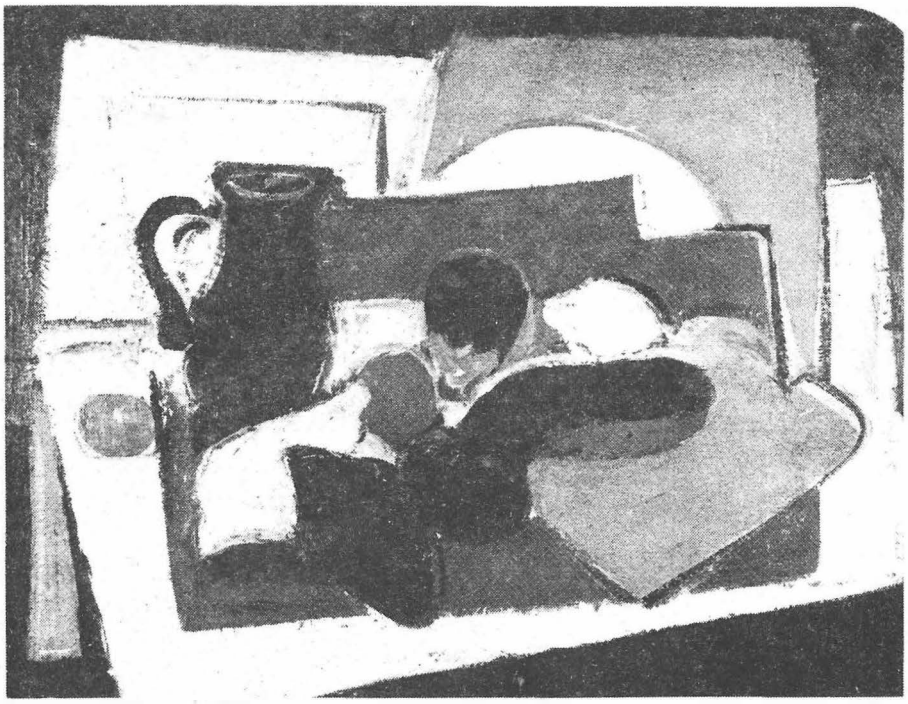
Çeviren : Timuçin Yekta

ARSHILE GORKY

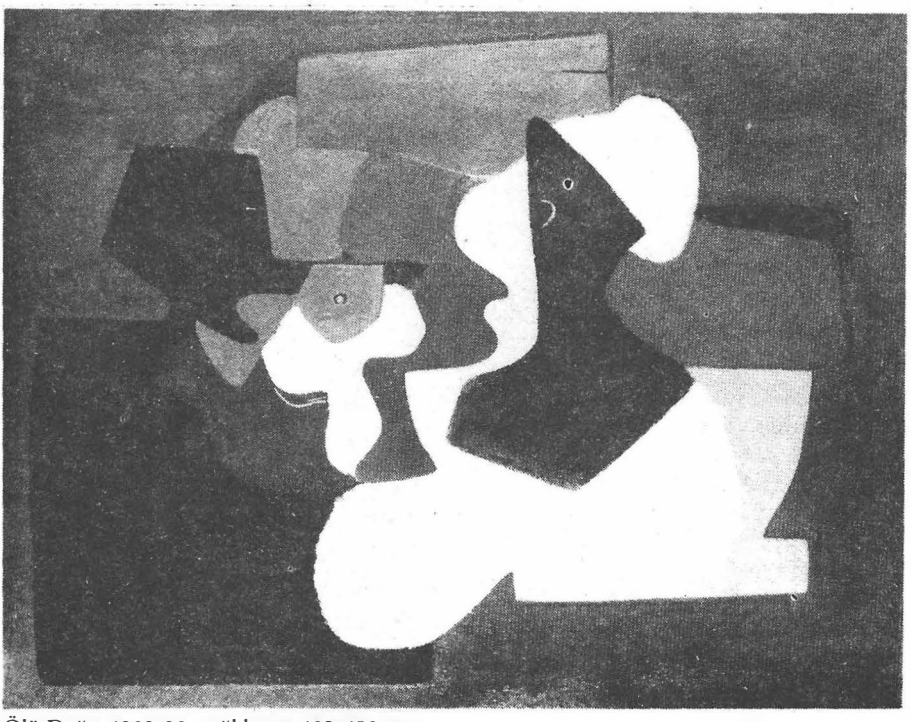
Kendi Portresi, 1928, yağlıboya, 51x41 cm

1950'lere kadar eleştirmenlerce "ileri derecede *derlemeci*" (eclectic) diye nitelenen Arshile Gorky'nin özgün bir ressam olarak sanat tarihi içinde yer alamayacağı ileri sürülüyordu. Miró, Cézanne, Picasso, Kandinski gibi 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarının ustalarına duyduğu bağlılık yanlış değerlendiriliyordu. Yapıtlarının "taklit"den öte bir değer taşımadığı vurgulanırken Gorky'nin edindiği "derlemeci" yaklaşımın belli bir amaca yönelik olduğu kavranamamıştı.

1904 Van doğumlu Gorky ailesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleştiğinde on altı yaşındaydı. Avrupalı ustalara karşı tutku derecesinde bir ilgi duyuyordu. Sanatçıların ustaların yanında çıraklık ederek yetiştikleri geleneksel eğitimden yararlanma olanağı yoktu, çünkü o yıllarda Amerika henüz büyük modern sanatçılar yetiştirmemişti. Gorky'nin modern resmi öğrenebilmek için seçeceği tek yol vardı: Hayran olduğu Avrupalı ustaların yapıtlarını incelemek, düşüncelerini anlayabilmek için okumak, onların biçemlerini izleyerek kendi tekniğini geliştirmek ve sonunda kendi biçemine ulaşmak. Gorky bu yolla modern sanatın



Ölü Doğa, 1928-29, yağlıboya, 72x92 cm



Ölü Doğa, 1929-32, yağlıboya, 120x152 cm.

Paletle Soyutlama, 1930, yağlıboya, 117x92 cm

büyük ustaları arasına kendi adını da yazacaktı. Aslında Gorky'nin kendi ülkesinde yaygın olan konuların ve Gerçekçiliğin dışına çıkması bir bakıma özgünlük, bağımsızlığın belirtisi diye değerlendirilebilir.

Gorky 1921'de Amerika Birleşik Devletleri'nde liseyi bitirdikten sonra çalışmaya başladı. Ama üretilen malları taşımak için kullanılan tahta kutuların üzerine resim yaptığı için iki ay sonra işten atıldı. 1922'de Boston'daki New School of Design'a sanat öğrencisi olarak yazıldı; çok geçmeden aynı okulda ders vermeye başladı. Kısa zamanda böyle bir başarı elde eden Gorky yaşamını yalnızca sanatsal yeteneğiyle sürdürme kararını o dönemde almış olma-

lı. Sanata bağlılığı öylesine yoğundu ki, zaten başka bir seçeneği düşünemezdi.

Arshile Gorky'nin bir ressam olarak çağdaş sanatın gelişmesindeki önemi ve bulunduğu yer tartışılamaz : Her şeyden önce Avrupa modern sanatı ile Amerika Soyut Dışavurumculuğunu birbirine bağlayan bir halkadır. Sanatının olgunlaştığı 1940'larda Kübizmin ve Gerçeküstücülüğün belli öğelerini kaynaştırıp kendi özgün biçemini yaratmıştı artık. Gorky New York Okulu'nun ressamları için bir esin kaynağı oldu, onları biçemsel olarak yönlendirdi. Gerçeküstücülük ile Soyut Dışavurumculuk arasında olgunlaşırken ikisine de körükörüne bağlı kalmadan onlardan yararlandı. Gerçeküstü betimlemeye ve tekniklere yaklaştığı kimi durumlarda Avrupa havası sezilirken, duygularını, anılarını, tepkilerini şiirsel bir görünüme sokuşuyla Gerçeküstücü ressamlardan uzaklaşıyordu. Kişisel görüşlerini, onu Soyut Dışavurumcularla benzeştiren soyut biçimlerle, uyarıcı renklerle, fırça darbeleriyle yansıtıyordu, ama Gorky'nin imgelemleri ve renkleri doğadan geliyor, bilinçdışı bir güdüyle dışa vurmuyordu. Yapıtları kimi New York Okulu ressamlarının tersine güzellik ve teknik ustalığın öne çıktığı Avrupa geleneğine bağlanıyordu.

Gorky'nin kendini anlatışı, bireyselliği, idealizmi ve yeni bir biçim bulma çabası başka ressamlara da esin verdi. Bütün farklılıklara karşın Soyut Dışavurumcuları bir ölçüde etkiledi ama, biçeminin doğrudan etkisi daha azdır. Önde gelen Dışavurumculardan yalnız De Kooning, Gorky'nin çizgilerinden ve biçiminden yararlandığını açıkça söyledi. Gorky'nin biçemsel etkisi Helen Frankenthaler, Joan Mitchel, Sam Francis gibi 1950'lerden sonraki ikinci kuşak Soyut Dışavurumcularının doğa görüntülerini çağrıştıran lirik soyutlamalarında daha çok ortaya çıkar.

Soyut Dışavurumculuk uluslararası değer taşıyan ilk Amerikan sanat hareketi olarak kabul gördükten sonra Gorky'nin o dönem Avrupa sanatı ile Amerikan sanatı arasındaki halka görevinin büyük önemi anlaşılmıştır.

Derleyen: İnci Asena

Kendimin ve İmgesel Karımın Portresi, 1933-34, yağlıboya, 21x36 cm.

DÜŞÜNCELER

Arshile Gorky

Ama gerçek bir sanatçı, elbette, kendisinin nerede olduğundan daha fazla önem vermez ne kadar sattığına. Bir resmim bana göre iyiyse, tamamdır. Hoşuma gitmiyorsa, ustaların beğenip beğenmemelerine, satıcıların alıp almamalarına aldırmam. Yanılıyorlardır. Ben onu oraya koyamamışsam, göremiyorsam, resmimde iyi bir şey nasıl olabilir?

15 Eylül 1926

* * *

Gene de akbabalar gibi havada dolaşan çok sayıda eleştirmen, sanatçı, insan var yüzyılın özelliklerini taşıyan sanatın, Leger'in, Picasso'nun, Miro' nun, Kandinski'nin, Stuart Davis'in sanatının ölmesini bekleyen. Sanatçının kendi zamanının dışında çalışmadığını, ama sanatının yeni bir çağın yeni sanatına yavaş yavaş karışmayı sürdüreceğini unutuyorlar... Bu insanların beklentilerinin tersine biz kübizmin, soyutlamanın, modern sanat denilen sanatın ani ölümünü işitmeyeceğiz.

Eylül 1931

* * *

Bence, biçim belli bir dönemin dilidir ve dur durak bilmeden aranmalıdır. Pek çok duygu ve deneyim zamansızdır, kimi öbüründen daha kolay aktarılır. Sanatçı, paylaşmak isteyen bir yaratıcıdan başka nedir ki? Zamanımız için benim düşüncelerimi anlatacak bir dil ya da biçim arıyorum.

3 Temmuz 1937

* * *

Sevdiceğiklerim, kimileri sanatın ebedi olduğundan, hiç değişmediğinden dem vuruyorlar. Saçma. Sanat değişir. İnsan değişir. İnsan dünyayı ve bu yolda kendini ve sanatını değiştirir. Benim temel görüşüm bu. Sanırım bu nesnel bir gerçek, basit bir öznel tutum değil.

(...) Ayrıca, siyasette anarşiye karşı olduğum gibi sanatta da karşıyım. Sanatta bir yapı, biraz düşünce olmalı. Salt anarşi, insanlık dışıdır, çünkü hayvanca, düşüncesiz ve akılsızdır. Bence, sanat düşünen beynin bir yanı olmalıdır. Sanatta anarşi olamaz. Varsa, o sanat değil demektir. Anarşi tümüyle sinisizmin sonucudur. Yani insan aklının kendi düzenleme ve anlama yeteneğiyle ve becerisiyle güçlüklerin üstesinden gelmekteki entellektüel kapasitesine inançsızlıktır. Sürekli kendiliğindenlik kaostur. Böyle bir anarşi estetik sanatı siler, yok eder. Büyük sanat bilinçlilikte diretir. Yoksa her şeyin sanat olduğu ileri sürülebilir, hiç ayrımsız. Ama başkalıklar vardır. Sanatta

eşitlik olmaz ama elbette üstünlük vardır. İyi sanat ve kötü sanat vardır. Nitelik kendini kaptırmanın sonucu değildir.

26 Eylül 1939

* * *

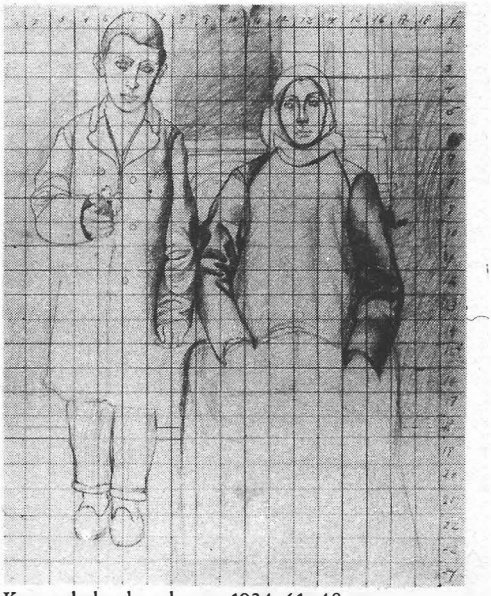
Büyük sanatın sorunu, yani benim amacım, gerçeğin bazı yönlerini hiç tatmamış insanların kafalarında, gözlerinde ve düşgüçlerinde, bu hiç tatmamış oldukları şeyleri yapıtımın gücü aracılığıyla yaşatabilmektir. Çalışmalarımın aracılığıyla onların olabildiğince gerçeği yakalamaya yaklaşmalarını sağlamak istiyorum.

24 Kasım 1940

* * *

Sevdiceğiklerim, düşünce denen şey sanatçının tohumudur. Düşler sanatçının fırçasının kıllarını oluşturur. Göz, beynin bekçisi görevini yaparken, ben en derindeki algılarımı, dünya görüşümü aktarırım. Beylik olanın ve bilenenin ötesini araştırırken içsel bir

Gorky ve annesi Van'da, 1912



Kurşunkalemle çalışma, 1934, 61x48 cm

sonsuzluk yaratırım. Sonsuzluk yaratmak için sonlunun sınırları içinde dolaşırım. Karaciğer. Kemikler. Yaşayan kayalar, yaşayan bitkiler ve hayvanlar. Yaşayan düşler... Çizmek sanatın temelidir. Kötü bir ressam çizemez. Ama iyi çizebilen biri her zaman resim yapabilir... Çizim sanatçıya çizgisini ve elini denetleme becerisi kazandırır. İçindeki, çizgi ve dokunma duygusunu güçlendirir. Usta işine giden yoldur bu.

9 Şubat 1942

* * *

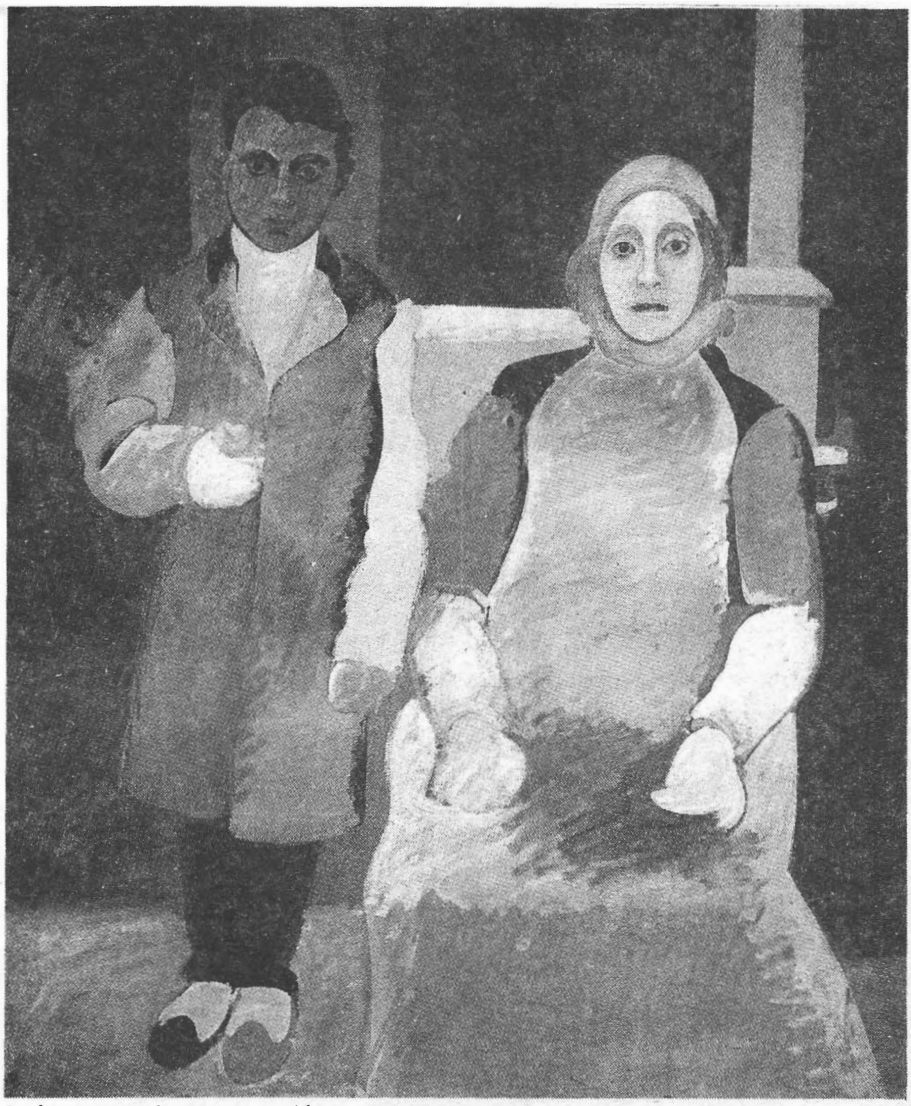
Sevdiceğiklerim, terimin en yalın anlamıyla kesinlikle özgün sanat olduğunu sanmıyorum. Herkes kendi kültür deneyimlerinin birikimlerinden ve kendi gözlemlediklerinden çıkar.

Sanat çevreyle koşullanan yorumların ya da imgelemlerin en şiirsel, en kişisel olanıdır.

22 Nisan 1944

* * *

Her sanatçının geleneği olmalı. Geleneksiz sanat iyi değildir. Bir geleneğe sahip olmak yeni sorunlarla, yetkeyle, ayakları yere sağlam basarak



Gorky ve Annesi, 1929-36, yağlıboya, 152x127 cm

başa çıkmayı sağlar.

6 Ocak 1945

* * *

Estetik ya da gerçek sanat derinliği ve duygusu olan sanattır... Düşünceyle yoğrulmuştur ve izleyeni, izlediği yapıttan olabildiğince çok şey çıkartabilmesi için kendinden bir parça vermeye zorlamalıdır... Gerçek sanat insanın en değerli varlığını uyarmalıdır. Yani aklını. Ve insanın kendisini anlamasına yardım etmelidir. Gerçek sanatçı insanı, bireyin kendisini anlayabildiğinden daha iyi anlayan kişidir. Büyük sanata ulaşmak birleşik bir çaba ister ve tüm çabalar gibi, başarıya ulaşılıncaya kadar yorucu ve genellikle cesaret kırıcı olabilir. Sanatçının ve sonuçtaki izleyicisinin ortak çabası. Yaratıcının inceliğiyle duyarlığı ve yapıtın özüne giren düşünen izleyici insanlık için çok önemli olan bir başarıyı elde eder. Aklın direngen çabasıyla anlama yeteneği.

3 Haziran 1946

Sanatçının Annesi, 1938, karakalem, 61x46 cm

* * *

Bir şey bitti mi, artık ölmüş demektir, değil mi? Ben sonsuzluğa inanırım. Bir resmi asla bitirmem, yalnızca bir süre için üzerinde çalışmayı keserim. Resim yapmayı seviyorum, çünkü o hiçbir zaman sonuna gelemeyeceğim bir şey. Bazen bir resim yapar, sonra onu bozarım. On beş yirmi resim üzerinde çalıştığım zamanlar olur. İstediğim için öyle yaparım — çünkü düşüncelerimi sık sık değiştirmeyi severim. Yapılması gereken şey hep, resmetmeye başlamaktır, asla resmi bitirmek değildir.

9 Şubat 1948

Çeviren: İnci Asena

BORİS PASTERNAK 1917-1923

C. M. Bowra

I

Mayakovski'nin 1912'den 1922'ye değin Rus şiirine verdiği alışılmamış yön aslında büyük bir akımın sadece bir parçasıydı. Simgeciliğin çökmesi yeni şiir türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuş birkaç yıl çeşitli gruplar başı çekmek için yarışmışlardı. Her küçük grubun bir adı ve programı vardı. Üyeleri ve programları şaşırtıcı bir hızla değişen bu gruplarda yer alan Rus şairlerinin öbür Avrupa ülkelerindeki şairlerle benzer çizgileri koruyup yabancı fikirleri kendi ulusal gereksinimlerine göre uyarladıklarını gösteren bazı ana eğilimler de görülmekteydi. 1917 Devrimi yeni şiir türlerine önce büyük bir güç ve cesaret verdi. Zafer gerçek devrimci şiirin kendilerininki olduğunu iddia eden Gelecekçilerindi (Fütüristler), ama öbür gruplar da benzer iddialarda bulunuyorlardı ve birkaç yıl boyunca pek çok deney yapıldı. Yeni şiir genelde geçmişin yadsınışıydı. Çağdaş, gerçekçi ve devrimci olmak amacıyla yola çıkmalarına karşın çeşitli gruplar bu amaçları gerçekleştirmenin en doğru yolunun hangisi olduğu konusunda anlaşamıyorlardı. Gelecekçiler genel beğeniye uymayacak derecede vahşi ve kabaydılar. Nikolai Gumilev ve Anna Ahmatova'nın önderliğini yaptıkları Akmeistler güncellik ve gerçek deneyimler üzerinde duruyorlardı, ama siyasal fikirleri çağa uymuyordu. 1921'de devrim karşıtı eylemleri yüzünden Gumilev'in vurulması ve soylu *Anno Domini*'sinin (1922) ardından Anna Ahmatova'nın sessizliğe mahkûm edilmesiyle bu akım çöktü. Üçüncü bir grup olarak 1917'de İmgeciler ortaya çıktı. Devrimi olumlu karşılamalarına karşın, görüşlerinin siyasal bir ağırlığı yoktu. Fikirlerinden bazılarını dolaylı yoldan Amy Lowell ve Ezra Pound gibi Amerikan şairlerinden alan grup tekniğe önem veriyor, içeriği sanatın gereksiz bir fazlalığı sayıyordu. Onlar için en önemli şey imgeydi. Duyarlığı ve anlayışı İmgecilerin çok ötesinde olduğu halde, doğal imgelem gücüyle onlara yakınlık duyan, şaşırtıcı bir dehası olan köylü şair Sergey Esenin bir süre aralarına katılmasaydı bu grup belki de pek bir önem taşımayacaktı. Bunlar ve pek de değişik amaçları bulunmayan öbür okullar genç Rus şairlerini çekmek için yarışıyorlardı. Hiçbiri uzun sürmedi. Gelecekçiler siyasal şiire kaydılar ve

kuramda olmasa da, uygulamada temel ilkelerinin çoğunu terk ettiler. Akmeistler devrim karşıtı oldukları için siyasal baskı altında tutuldular. Esenin dışındaki İmgeciler kalıcı değeri olan hiçbir yapıt üretemediler. Esenin'in kısa ama yoğun yaşamı, imgenin ikincil önem taşıdığı, ince, yabanıl bir tatlılığı yansıtan şiirlerini yazdıktan sonra, 1925'de intiharla noktalandı.

Gene de bu yeni akımların bazı önemli buluşları oldu. Gelecekçiler, Akmeistler ve İmgeciler, herbiri değişik açılardan şiire katkıda bulundular. Gelecekçiler dilin yenilenmesine ve güncel yaşamla daha yakından ilgilenmeye çağrıda bulunurlarken, Akmeistler süslü bir tekniğin erdemlerini ve sınırlı bir çerçevede canlandırıcı etkiler yaratmanın gerekliliğini vurguladılar, İmgeciler ise imgenin cesurca kullanılmasıyla sağlanabilecek daha büyük bir yakınlık ve çekiciliği yakalamaya çalıştılar. Her okul kendi savını abartmanın zararını gördü. Gelecekçilerin şiddet aşkı kurallara uygun birçok yapıtın ortaya çıkmasına engel oldu. Akmeistler devrimci bir çağa göre fazla gelenekçiydiler. İmgeciler ise şiirin aracı olan bir şeyi baş amaç haline getirerek yapıtlarını bozdular. Değişik düşünüş tarzlarını toplayıp birleştirerek farklı inançların fazlalıklarını atıp çatışan kutupların şu ya da bu istemlerine fazla önem vermeksizin, modern akımları modern gereksinimlere uydurmaya çalışacak bir şaire gereksinim vardı. Bu şair Boris Pasternak'da ortaya çıktı. Onun bu çeşitli kuramların gerçeklerini ve bunların şiir yazımının genel sorunlarına katkılarının ne olabileceğini daha baştan görmüş olduğu söylenebilir. Başlangıçta Gelecekçilerle yakınlığı vardı ve Moskova'da bir araya gelen "Centrifuga" adlı küçük bir topluluğun üyesiydi. Mayakovski'nin ilk şiirlerine büyük hayranlık duyuyordu. Gelecekçilerin şiddet ve sertlik eğilimlerinin ve abartılı sonuçlarının izlerine rastlanan şiirler yazdıysa da, bu tavrı fazla sürmedi. Pasternak yirmi yedi yaşına geldiğinde kendi üslubunu ve şiire yaklaşımını bulmuş ve eğitimindeki farklı etkileri garip bir birlik içinde bağdaştırmıştı.

Pasternak, Simgecilerin mistik ülkülerini yadsırken yeni şairlerle tam bir uyum içindeydi. Dünyadışı şeylerle değil, bildiği tanıdık dünyayla ilgileniyordu. Ancak devrimcilerin şiirsel geçmişi yadsımalarına katılmadı. O aydın Rusların olağanüstü bir başarıyla korudukları sanat sevgisini en üst düzeyde temsil eden bir aileden geliyordu. Babası İzlenimci okuldan bir ressam, annesi parlak bir müzisyendi. Çocukluğunda yalnız resim öğrenmekle kalmayıp Skriyabin'le müzik çalıştı. Kültürünü, Marburg'de Hermann Cohen'den felsefe dersi alarak, İtalya'ya gidip Avrupa'nın geçmişinden kalma büyük eserleri görerek ülkesinin dışında da arttırdı. Resimle eğitilmiş gözüne ve müzikle terbiye edilmiş kulağına soyut sorunları kavrama gücünü ve olasılıkla yabancı diller eğitiminin bir katkısı olarak sözcüklere karşı doğal bir değerlendirme yeteneğini ekledi. Daha sonra Shakespeare, Kleist ve Georgia'lı şairlerden şiir çevirileri yapacak olan bu genç, başlangıçtan itibaren dikkati çeken bir sözcük dağarcığı ve sözcüklerin değeri ve gücü üzerine derin bir duyarlık geliştirdi. En çok hayranlık duyduğu yazarlar Shakespeare ve Lermontov'du Beğenisini onlarla geliştirdi ve şiirin hem gerçeklere uygun, hem de etkileyici olması gerektiğini onlardan öğrendi. Ölçütlerini geçmişi özümseyerek kurdu ama geçmişin kölesi olmadı. Şairin kendi üslubunu yaratması ve kendi görüşüne bağlı kalması gerektiğine inanıyordu.

Pasternak'ı Gelecekçilere çeken yeni bir üslup gereksinimiydi. Pasternak'

Ahmet Ada

YİTİK SEVDA

Neresinden baksan erguvan bir yazdı
Şurada güneşte bir çeşme sarı saçlarını yıkadı

Bir sap menekşe kopardın, ardıç kuşu sustu
Yüzünde yanlış aşkların solgunluğu yoktu

Şurada masan, kalemin, kaleminin sevinci
Dönüşünü bekledi gecene sakladığın şeyleri

Avucundan kuşlar havalandı darmadağınık
Bir onlar kaldı, bir onlar konuşulmadık

Nereye sakladığın anlaşıldı bu kara sevdayı
Bir çiçek sergisine; çünkü neresinden baksan yazdı

ın Mayakovski'ye hayran olmasının nedeni Mayakovski'nin kelimelere yeni bir değer kazandırmasındandı. Ancak kelimelerin böyle kullanılması Pasternak, ın hayran olduğu başka bir şeyi de yansıtıyordu. Pasternak 1930'de ölen Mayakovski'yi Etna yanardağına benzetiyordu. Onun hayranlığını çeken şey, bu volkanik patlama, Mayakovski'nin kelimelere yerleştirdiği korkunç ilkel güçtü. Farklı bir şekilde olsa da, Pasternak buna benzer bir güce sahip olduğunu biliyor ve şiirini olabildiğince güçlü kılmak için bunu sonuna kadar kullanmak istiyordu. Yetenekleri Mayakovski'ninkine hiç benzememesine, ilk hayranlığı geçtikten sonra, Mayakovski'nin yapıtlarını beğenmemesine karşın, Rus şiir geleneğinden büsbütün kopmadan, aşırı bir etkileyicilik aranışı içinde olan bir şiire yöneldi. Fütüristlerle, gençliğinin öbür seçkin şairleriyle daha ileri gitmediyse de, onlarda eski şairlerde bulunmayan bir şeyler, yaşama daha ateşli bir yaklaşım, bir deneyimi tüm boyutlarıyla yaşamayı sağlayan bir güç, esin kaynaklarına daha duyarlı, daha içten bir karşılık verme yeteneği bulunduğunu gördü. Uzun sanat savaşımında kullandığı araçlar ve şiirine konu edindiği yaşantı biçimi Gelecekçilerinkinden farklı da olsa, bu ülküye her zaman bağlı kaldı.

Pasternak İmgecilere entelektüel yönden çok, kişisel yönden benziyordu. Onlardan biri değildi ve onların uç noktalardaki istemlerini kabul edemeyecek kadar iyi bir ustaydı. Ama, öbür modern şairler gibi, o da imgenin özel bir rolü olduğunun, onun gözüpek ve kapsamlı kullanımı olmadan karmaşık ruh hallerini anlatmanın nerdeyse olanaksız olduğunun farkındaydı. İmge kullanı-

mının içinde büyüdüğü resim dünyasını yansıttığını söylemek gelenek haline gelmiştir, ama Pasternak'ın görsel duyarlığı son derece gelişmiş olsa da, yaptığı gördüğünü yansıtmaktan çok daha fazla bir şeydi. Görünenin ötesinde bir yerlere ulaşıyordu. Başka türlü anlatılamayacak duygulara tam duyumsal biçimlerini vermeyi başardığı ve seslerin bileşimiyle sözcüklerin nasıl güç kazanabileceğini gösterdiği için, aldığı müzik eğitiminin de, şiirinin gelişmelerinde, resim eğitimi kadar önemli olduğunu söyleyebiliriz. Gördüğü şeyler onda öylesine ilginç düşünce ve ses çağrışımlarına yol açar ki şiiri kendiliğinden kapanıp karmaşıklaşır. Şiirlerinde bir müzisyen için somut, ama bir ressamın görüş alanının ötesinde olan birçok soyut durumu ele alır. Dikkatini çeken her şey onun için giz ve anlam yüklüdür. O yaşadığı dünyayı dikkatle inceler, ama onun kendinden geçmiş haldeki bu inceleyişi, öylesine bakan bir gözün gördüğünden çok daha fazlasını ortaya çıkartır. Duyularını ve duygularının ayrılmaz bileşiminde doğayı hem görür, hem yorumlar, hem dış belirtilerini saptar, hem de anlamını ve o anda "verilen"den başka hangi ilişkileri belirlediğini kavrar. Kuşkusuz İmgeciler imgelerle buna benzer bir şey yapmak istiyorlardı ama bu amacı çok dar kalıplarda açıkladılar. Pasternak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, onların öğretilerini alıp nasıl uygulanması gerektiğini göstermiştir.

Pasternak'ın şiirdeki patlaması çok genç yaşta olmadı. Az sayıdaki ilk şiirleri deneysel bir nitelik taşır. Bazıları en olgun döneminin habercileridirler, bazıları da öteki şairler gibi yazma denemeleridir. 1917'de ise şaşırtıcı ve olağanüstü bir şekilde olgunlaşmıştır. 1917 yazında yazdığı ama 1920'ye değin yayımlanmayan *Kızkardeşim Yaşam* Pasternak'ın kendini buluşunu belgeler. Bu kitabı yazarken gelen esin seli sonraki birkaç yıl boyunca sürmüş ve 1923'de gene aynı değerdeki *Temalar ve Çeşitlemeler*'i yazmasını sağlamıştır. Bu iki kitap, yapıtlarının temel çekirdeği, ilk çabalarıyla ulaştığı zirve ve delikanlılığının esinli ürünleridir. Kişilik yapısı ve koşullar birleşerek onun yaratabileceği ve zamanın gereksindiği yeni şiir türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sonraki yapıtları birçok güzellikler içermelerine ve her zaman gerçek ve özgün olmalarına karşın, bazen bu iki kitabının uyumuna sahip olamayacak kadar çok deneysel ve çevresiyle aşırı bir çatışma içindedir. Pasternak bu kitabında o gün için benzeri olmayan bir şeyi başarmıştır.

Pasternak'ınki gibi bir görünüş kendine özgü bir teknik gerektirir. O da sağlam, yoğun ve güçlü bir biçim bulmuştur. Ölçü deneylerinin yapıldığı bir çağda, o belirlenmiş uzunluklarda kıtalar ve düzenli ritimlerle yazıyordu. Basılı bir sayfada şiirleri gayet normal görünür. Uyak kullanır, yarım uyak ve asonansların kullanımında ise aşırıya kaçar. Şiirlerinin biçimsel planı değişik öğeleri birbirine bağlayıp bir düzene sokarken, içeriklerinin olağandışı özelliklerini olağandışı uyaklarla dışarı vurur. Pasternak, böylece, Gelecekçilerin kabına sığmaz duygularına uyan ama şiirine bir resim ya da bestenin denge ve kalıplarını vermek isteyen bir şair için uygun olmayan biçim çözüklüğünü engeller. En karmaşık temalarında bile bir uyum ve düzen olduğunu hissettirir ve söyledikleri şaşırtıcı olsa da, hep kontrollü bir tasarımı vardır. Bu biçimsel düzenlilik, zaman zaman kapalı, zaman zaman konuşma dilinde ya da tersine yüceltilmiş olan zengin ve olağandışı sözcük dağarcığına, ayrı bir değer kazandırır; kısaltılmış söyleyişler ve yeni kelimeler kullanmaktan da geri

durmaz: hatta biçimsel düzenlilik her zaman özgün ve bazen şaşırtıcı olan betimlemeleri de denetim altına alır. Pasternak'ın şiirinin biçimciliği isyankâr malzemeyi bir arada tutar. Biçimcilik olmadan karışık konular bir birlik oluşturamaz ve sonuç daha az doyurucu olurdu.

Şiirin ne olduğu konusundaki içgüdüsel anlayışıyla, Pasternak eserinin temelde ve öncelikle saf şiir olması gerektiğine inanıyordu. Ölçütlerinin bu yüzyılın ilk on yılında Blok gibi şiiri kendine getiren Rus şairlerine çok şey borçlu olduğu kuşkusuz, ama aile çevresinden özellikle babasından öğrendiği sanatlara anlayarak bağlanmasının da olumlu gelişmesinde büyük bir payı vardır. Her zaman saf şiir düzeyini korumakta kararlı olması, bazen onu güç anlaşılır, hatta anlaşılmaz kılıyorsa, bu hiçbir zaman belli bir düzeyin altında yazmadığını ve gereksiz konularla zaman kaybetmediğini gösterir. Şiirinin ilk okuyuşta tüm anıştırmalarını anlamayı güçleştiren kapalı yapısı sanatının başlıca özelliklerindendir ve derin, yoğun yaşantısını aktarmasına yardımcı olarak ruh halini olduğu gibi yansıtır. Nesnelere soyutlayarak değil büyük bir bütünün parçaları olarak bakar, ilişkilerini karmaşık bir bütün içinde görür ve manzaraya egemen olan öğeye herhangi bir öğeye verdiğinden fazla bir önem vermez. Bu nedenle yapıtı, başkalarının anlayamayacağı kadar değilse de, çok kişiseldir. Pasternak kendi gördüklerinin özünü başkalarının da kavrayıp da paylaşmaya geleceklerini kabul eder. Çünkü, başkalarına genel, dışsal gerçekliğin bilimsel, fotoğrafik bir kopyasını değil, şeylere gerçeklik ve değer kazandıran bizim yönelişimiz ve bilincimiz olduğu için, çok insanca bir şey verdiğine inanır. İnsan evrenin merkezidir ve insan bilinci onun birleştirici ilkesidir. Bu nedenle bütün içtenliğiyle şunları söyleyebilmektedir :

> Bahçeler, göller ve çitler, yaratılış
> Gözyaşlarımızın ak köpüğüyle lekeli
> Tutku katmanlarından başka bir şey değil
> İnsan yüreğinde gizli.

Pasternak bir duyarlık şairidir. Ona göre duyarlık hem fiziksel, hem de entelektüeldir. Bunlar vasıtasıyla gerçekliği tam ve doğru bir şekilde kavrar. Hem içinde, hem de dışında olan bir şeyi canlı olarak algıladığı anlardır önemli olan.

Bu duyarlık ve görünüşü aktarmak özel bir tekniği gerektirir. Duyuların bize verdiklerini bütünüyle sunmak zorunda olduğumuz için, deneyimin yapay bir düzenleme gerektiren basmakalıp anlatım biçimlerini kullanmak doğru olmaz. Şair, duygulanımlarını aynen onu heyecanlandırdıkları gibi aktarmak zorundadır. Pasternak da genellikle önce aykırı gibi görünmesine karşın, daha sonra özündeki gerçek ve tamlığı açığa vuran görsel bir görünüm sunar. Örneğin yazın, araba tekerleklerinin gece yıldızları yansıtacak kadar parlattığı bir yolu anlatır

> Geceyarısı, yüzyıllık yolun dibinde
> Yıldızlarıyla yayılır tekerlek izlerine
> Aşamazsın tepeleri
> Evreni çiğnemeden.

Bu ilk bakışta düşsel bir mecaz gibi görünse de aslında şairin duygulanımlarının doğru bir kopyasıdır. Bu koşullar altındaki bir yoldan geçerken tekerlek izlerinde yansıyan yıldızlar dikkatini çeker ve bir an için onların üzerine bastığını sanır. Ona esin veren yaşantı budur ve aynen onu aktarır. Gene, biraz farklı da olsa, gece tren yolculuğunu anlatırken, oturduğu koltukta, gerçekliğin sabit merkezi olduğunu ve gördüklerinin gelip geçen olgular olduğunu düşünür. Ne demek istediğini herkes anlayacak incelikli anlatımını değerlendirecektir :

> Ve, üçüncü sıçrayışıyla, yüzmeye başlar çan,
> Özür dileyerek: "Üzgünüm, burada olmaz"
> Ve perdenin altında gece alevler içinde geçer
> Ve ova merdivenlerde ufalanarak bir yıldıza doğru.

Tren Rusya'da her zaman olduğu gibi çanın üç kez çalmasıyla istasyondan henüz ayrılmıştır. Yolculuk başladığında tren duruyor gibidir, perdenin ardındaki gece hareket ediyor, böylece ülke de tren vagonunun basamaklarıyla, hareketsiz duran uzak bir yıldız arasında, yavaşça kayboluyordur. Anlatım özenli ve kusursuzdur. Bu, şairin bir trene bindiğinde hissettikleridir ve bunu başka bir şekilde anlatmak yalancılık olur. Ama Pasternak bunun ne olduğunu çok açık gördüğü ve tam olarak bildiği için, kendi doğruluğu ve gerçeğe bağlılığına zevkli ve şaşırtıcı bir hayranlık uyandırabilmektedir.

Aynı yöntem, görsel duyular dışındaki duyulara, göz ya da kulak duyularıyla başlayan bir durumu algılarken başka içeriklere dönüştüren zihinsel durumlara da uygulanır. Örneğin Pasternak bir yaz sonu fırtınasını şöyle anlatır :

> Sonra vedalaştı bayrak istasyonuyla
> Yaz. O gece gökgürültüsü
> Şapkasını çıkarttı ve birden
> Yüzlerce köredici kıvılcım saçtı.

Gökgürültüsü ve fırtınanın görüntüsü ve sesi yazın bittiği duygusuyla ayrılmaz biçimde karışmıştır ve bu bileşim özgün ve tutarlı bir imge ile ortaya çıkar. Pasternak'ın şiirlerinde görsel ve zihinsel olgular birbirlerine çok bağlıdır ve bunları birbirinden ayırmak için fazla çaba harcanmaz. Bu bileşimin kafasında yarattığı izlenimle bir görüntüyü şöyle aktarır :

> Zihnim boğuldu. Ufuk
> düşüncelerim gibi, tütün rengi.

Görünen şey ile onu düşünmek aynı şeydir ve bunları ayırmaya da gerek yoktur. Olayın çözümlendiği son yer şairin zihnidir: Orada olguları bir arada tutarak onlara birer nitelik verir, ama fiziksel duygular da zihinde hissedilip kaydedilmiştir. İzleyen zihin onları oldukları gibi inceler ve anlamlarını kavrar. Güncel gerçekler simgesel bir önem taşırlar ve şairin onları gözlerken içinde bulunduğu durumun özelliğini ve havasını yansıtırlar. **Pasternak'ın imgeleri,**

Hüseyin Yurttaş

O KUYTU LİMAN

usul uzak ve derindi sevgim
gölgesi gizlice geçerdi yollarından
seni sorardı kuş kanatlarına
usul uzak ve derindi sevgim
sana sunulan taçtı, taç yapraklarımdan

o suskun saatın kumuydu akan ince ince
beni öğüten zamanın değirmenlerinde
koca gençlik gidip gün kocalığa dönünce
sellere salınan o çığlık, o yitik sesti
nice kalıntıya can veren, sevda örenlerinde

saklı düşüm, can içre sancım, utangaç gülüşüm
her şey için çok geç, sözcüklerim dağılabilir artık
sana söylenecek ne'm kaldı
bir şiir bile etmiyor dudaklarımdaki kırık dökük heceler
usul uzak ve derin
o kuytu liman, o mavilik, ufkuma gerilen gözlerin

---

yalnız daha kusursuz anlattıkları için değil, anlatılan olayla doğrudan bağlantısı olmayan, ama aynı türde olan olaylar arasındaki ilişkiyi belirledikleri için anlamı derinleştirir, hiçbir olayın mutlak bir şekilde yalıtılarak ele alınamayacağını ve gerçek değerini anlamak için, her olayın evrensel niteliğini ve ilişkilerini de göz önüne almak gerektiğini gösterirler.

Bu şiirin zorluğu, yalnızca şairin duygularını çok kesin bir biçimde yansıtmasından kaynaklanır, özellikle görsel etkilerin ötesinde uyanan ve ayrılmaz biçimde onlara bağlı olan çağrışımlara yaklaştığında, Pasternak'ın heyecanlandığı anlarda zihnin bu eksik kalmış durumlarına biçim ve renk vermede büyük yeteneği vardır ve şairlerin genellikle tanımlamadan bıraktığı şeyler için canlı somut imgeler kullanır. Gördüğünün belirli bir özelliğini ele alır ve bunu seçtiği belirli bir imgeyle daha geniş bir şeye bağlar. Örneğin :

> Ama kibirli kibirli homurdanan saat köstekli insanlar
> Sokuyorlar seni kibarca yulaflar arasındaki yılanlar gibi,

dizelerinde yaratılan başlıca etki görsel olmasıyla birlikte çok açık bir şekilde ortaya konan manzara soğuk kibar ve yaraları acıtmak için görgülerini

kullanan bir sınıfın karakterini ve alışkanlıklarını ima eder. Pasternak daha çarpıcı biçimde, *Bahar*'da, görünenden görünmeyene, gerçek bir yerden o yerin karakterine ve şair için ifade ettiği anlama geçer :

> Bahar. Kavağın şaşakaldığı caddeyi terk ediyorum,
> Uzaklar tehlikeli ve ev yıkılacağından korkuda,
> Gökyüzü çarşaf gibi mavi
> Hasta hastaneden taburcu oluyor.
>
> Bitmemiş öykü gibi boş alacakaranlık,
> Bir yıldızın terk ettiği, sona varmadan,
> Anlamsız, anlaşılmaz, şaşkın
> Haykırmakta asi bin göz.

Burası caddesi, evleri, kavağı, mavi gökyüzüyle gerçek bir yerdir. Ama görsel etki imgeden aldığı imgesel ve duygusal tonla daha belirginleştirilmiştir. Şair her nasılsa hayal kırıklığı yaratan ve bir şeylerin eksik olduğu bir yeri terk eder. Bu yer yarıda kalmış bir öykünün karmaşık elemine sahiptir ve bu elem onunla ilgilenen ve geleceği için umut taşıyan herkese bulaşır. Görsel bir manzaranın duyguları nasıl böyle uyaracağını ve bizi keder ya da acıma hissine kaptıracak güce sahip olduğunu hepimiz biliriz. Böyle bir durumu hayranlık uyandırıcı bir doğruluk ve uygunlukla tanımlayan Pasternak duygularını abartmaz ama kısa şiir onu etkileyen şeyin tam ve sadık bir resmini verene değin durumun bir yönünden öteki yönüne ustaca kayar.

Bu resim yöntemi Pasternak'ın açıklanmayan ve kolay kavranılmaz duyguları ele almasını ve bunlara parlak bir renk ve bir çerçeve vermesini sağlar. İmgelerini gözleri ve kulaklarının kaydettiği şeylerde bulur ve insan ruhunun çapraşık davranışlarını göstermede bunları araç olarak kullanır. Bir hareketi anlatıp onun tüm önemini göstermek istediğinde bazen gerçek özellikleri de simgesel olarak kullanır. Simgeler hem kendi içlerinde, hem de temsil ettikleri şeyler için varolurlar. Ve bu yöntemle yazılmış bir şiir iki düzeyde anlamayı gerektirir : Sözcüğü sözcüğüne ve simgesel. Çok okunan şiirlerinden biri, Pasternak'ın, tüm güçlükleriyle, bu tekniği nasıl kullandığını gösterir :

> Yıldızlar koştu ileri. Denize uzanan burunlar köpürdü.
> Tuz serpintisi kör etti. Gözler kuruttu gözyaşlarını.
> Yatak odalarını doldurdu karanlık. Düşünceler de koştu ileri.
> Sabırlı kulaklar Sahra Sfenkslerine döndü.
>
> Mumlar eriyip aktı. Kan, donmuş gibiydi.
> Dev Colossus içinde. Dudaklar kabarıp
> Çölün mavi gülüşü oldu.
> Suların çekildiği saatte indi gece.
>
> Fas'tan gelen esintiyle kıpırdadı denizler.
> Sam yeli esti. Arkhengelsk karlar içinde horladı.

Mumlar eriyip aktı. *Peygamber*'in ilk müsveddesi
Kurudu ve gün ağardı Ganj üzerinde.

Son dize tüm şiiri açıklar. Pasternak'ın konusu Puşkin'in ünlü şiiri *Peygamber*'in yazılışıdır. Bütün temalar buna bağlıdır. Önce şiirin yazıldığı koşulları öğreniriz. Şiir gece başlar ve gün ağarırken biter. Karanlık yatak odaları, eriyen mumlar ve akan yıldızlar şiire eşlik ederler. Afrika'dan Arkhengelsk'e, Ganj'dan Fas'a coğrafik dekor şiiri daha geniş, evrensel bir bağlama yerleştirir ve dünya sahnesinde doğmasını sağlar. Ama her bir ayrıntı ikinci bir amaca hizmet eder. Bunlar şairde gelişen yazma eyleminin simgeleridir. Denizdeki fırtına onun kabına sığmayan enerjisidir, donan Colossus yapıta başladığı zamanki durumunu, dinleyen Sfenks başlamak üzereyken bilincinin beklentisini, kabaran dudaklar yaratıma uzanan sevincini, horlayan Arkhengelsk kenti, çevresindeki her şeye karşı kayıtsızlığını ve gün ağarması sonunda zafere ulaşmasını simgeler. Ama biz şiiri sözcüğü sözcüğüne ve simgesel iki düzeyde ele alsak da bunlar tek bir amaçta kaynaşmıştır. Güncel koşullar böyle bir olayın önemini aydınlatır ve öz yapısının simgeleri olurlar. *Peygamber*'in yazılışı doğal güçlerin kuvvetine sahip olan ve onlara çok benzeyen şairin esinindeki yaratıcı enerjinin ortaya çıkışıdır. □

Çeviren: Dilek Aksu Yazıcı

JOHN BERGER

Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü

Şürin Saati

*

ALBERT CAMUS

Sisyphos Söyleni

*

A. LUNAÇARSKİ

Sanat ve Edebiyat Üzerine

*

D. H. LAWRENCE

Anka

ADAM YAYINLARI

Ali Asker Barut

YÜZÜN

Uzakta, ışığını yeni söndürmüştü bir oda
Devralmıştık gecenin bu en yalnız vaktini
Beklemekten usanmış baykuşlardan
Sarı bir ay seçiliyordu yüzünün yarısında
Öteki yarısında rüzgârla doluyordu ağaç

Konuştun mu
Bir an içimden öyle mi geçti yoksa
'Kayan yıldız tek
İsteyeceğim o kadar çok şey var ki oysa
Hangi birine yetişecek'

Böyle bir iki anın daha var bende.

AĞUSTOS

Yıldızlar, yeniden uyanışı
Zifiri gecenin —
Tepenin ardına yakın
Sis çemberi içinde
Gövdeleniyor ay
Birkaç saatte

Perdelerin arkasına çekiliyor
Bütün şehir!
Yalnız köpek sesleri —
Gene en iyi şey
Arada yanıp sönen
Kanatlı ateş böceği.

T.S.ELIOT

Suphi Aytimur

T.S. Eliot başlangıçta olsun, daha sonra olsun bir şair olarak neden bunca tepkiyle karşılaştı? Eliot her şeyden önce 19. yüzyıldan beri süregelen romantik akımın karşısındaydı. Bu eğilimde Babbitt'in de etkisi olabilir, Henry James'in de... 1900'lerin başında İngiltere'de şiirde moda olan ince duygular, aşk, hayaller ve yapmacık bir dildi. Goethe bazı romantik şairler üzerine Eckerman'a yazdığı mektupta şöyle yazmıştı, "Bütün bu şairler sanki hastaymışlar ve bütün dünya bir hastaneymiş gibi yazıyorlar." Eliot ise şiirlerinde Londra'nın gecekondu semtlerinden söz açıyor, gerçek hayattan sahneler sergiliyordu. Yani şiirde o güne kadar ele alınmamış konulara el atıyor, İngiliz şiirinde bir devrimin peşinde koşuyordu. Ama onun etkisi Amerika'da, İngiltere'dekine kıyasla, daha çok duyulacaktı.

William Carlos Williams 1958'de "Bir Şiir Yazmak İstedim" başlığı altında, özetle, şunları söylemişti, "Eliot'un inandığım şeyleri boşlamasıyla duygularım altüst olmuştu. O geçmişe bakıyordu, ben geleceğe. O konformistti, zeki ve nükteli ve geniş bilgiliydi, bende ise bunlar yoktu... Anladığım kadarıyla o Amerika'yı yadsımıştı ve ben yadsınmayı kabul etmemiştim... Kabul etmem gereken sorumluluğu biliyordum. Biliyordum ki, Eliot sonraki bütün Amerikan şairlerini etkileyecek ve benim alanımdan uzaklaştıracaktı... Beni şaşkına çeviren şey onun bu denli başarılı olmasıydı."

Modern Amerikan şiirinin gelişmesini gerek şair, gerekse eleştirmen olarak hiç kimse Eliot denli etkilememiştir. Onun eseri yalnız doğal ve değişmez öneminden değil, daha yüzyılımızın başlarında ortaya çıkışıyla da şaşırtıcı olmuştur. Çünkü Eliot'un şiiri 19. yüzyıldaki bütün şiirlerden olduğunca, 15. yüzyıldaki bütün şiirlerden de değişikti.

Başlangıçta Byron, Bergson ve Babbitt'den ve 1908'den başlayarak Baudelaire ile Laforgue gibi simgeci Fransız şairlerinden etkilenen Eliot, hem bu etkileri, hem de modern insanın durumunun temelde karamsar olan görünümünü şiirlerinde ve eleştirel bir felsefede birleştirdi ki, bunlar geniş ölçüde modern Amerikan şiirinin yolunu çizdiği gibi, İngiliz şiiri üzerinde de bir ölçüde etkili oldu.

Yüzyılımızın ilk yarısında W. C. Williams, W. Stevens, R. Frost gibi

şairlerden biri Amerikan şiirinde önderliği elde edebilirdi, ama bu olmadı. Şiirsel gelişmenin yolunu çizenler Eliot ve okulu, yani Pound ve Amy Lowel'in de içinde bulunduğu imgeci okul oldu.

Bu okulun kurucusu İngiliz eleştirmen T. E. Hulme'dir. Bu akım 1909-1917 arasında özellikle Amerika'da kendisini gösterdi. Bu ekol özenli anlatım, doğruluk, kesinlik ve günlük konuşma dili kullanımı gibi niteliklere büyük önem verir. T.E. Hulme, gözü yaşlı dediği, romantik şiire karşı klasik şiiri yeğlemektedir. Ona göre şiiri aydınlatan şey günışığı olmalıydı, yapay ışık değil.

Eliot etkisinin bunca yaygınlık kazanışının nedeni nasıl açıklanabilir? Eliot birçok şiirinde bir anti-hero'nun (olumsuz kahraman) portresini çizmiştir. Bu adam kendi yetersizliğiyle cinsel güçsüzlüğünü duyumsadığı gibi, hem kendisinin, hem de başkalarının yaşantısındaki bayağılıkları ve boşunalığı acıyla görmektedir. Bu adamın yazgısı başarısızlıktır, çünkü kendi kabuğunu yırtamadığı gibi, hiçbir çaba harcamamakta ve ancak beklemektedir. Bu bir tür "oblomovluk" sayılabilir mi, bilemem. Eliot'un ruhbilimsel bir simgecilikle anlattığı bu başarısızlık duygusunun kaynağı bir yerde Freud'da ve bir ölçüde Jung'da aranabilir. Bu gibi şeyler o güne kadar Anglo-Amerikan şiirinde görülmemişti.

Eliot gerçi serbest şiirden hoşlanmaz ama şiirleri bir tür serbest koşuk sayılabilir. Dizelerin uzunluğu, gerektiği zaman, değişir. Kullandığı dil genellikle konuşma dilidir, fakat bu dil argodan retoriğe çeşitli kılıklara bürünebilir, çok güçlü bir ritim duygusu eşliğinde ve sağlam bir yapı içinde... Dilde anlatım gevşek değil, yoğundur ve bu yoğunluk ritim ile pekiştirilir ve ipin ucu kaçırılmazsa, yani birbirini izleyen dizeler arasındaki organik bağ koparılmazsa, Eliot şiirinin sağlam yapısı ortaya çıkar. Bence, Eliot şiirinin en büyük özelliği budur. Bu bakımdan başka dile çevrilmesi çok zordur Eliot şiirinin. Anlamı yakaladınız diyelim, ritim ve organik bütünlüğü elden kaçırmışsanız, Eliot'u çevirdim diyemezsiniz. Çünkü anlam tek başına şiiri şiir yapamaz.

Eliot'un kalpsiz bir şair olduğu da söylenmiştir. Şiirinde genellikle kendisini duygusallığa pek kaptırmadığı için olmalı. Bakarsınız duygusal üç beş dize birden kuru bir anlatımla kesilir, duyguları maskelemek sanki onun uğraşıdır. Bu durum sanatta klasikçi olmasından kaynaklanıyor olamaz. 1932 yılında *Seçme Denemeler* kitabında, "Romantik bir çağda bir şair, eğilimi dışında, klasikçi bir şair olamaz," demişti. Bu suçlama belki de onun pek aşk şiiri yazmamış olmasından kaynaklanmıştır. Öyleyse hayatına kısaca bakalım. Eliot genellikle utangaç, içine kapanık, zaman zaman duygusal ya da taşkın davranışlarda bulunduğunda bundan pişmanlık duyan yaradılışta bir insan görünümündedir Londra'daki ilk yıllarında. Bu nereden geliyor, bilmiyoruz. Aile ilişkilerinden kaynaklanan bir şey de olabilir. Özel hayatıyla ilgili dışarıya hiçbir şey sızdırmadığından, ne söylense boş. Evlilik hayatına gelince, 1915 yılında başlayan ilk evliliği, karısının aşırı kaprisli oluşu ve ruhsal dengesinin karmaşıklığı yüzünden, onun için işkenceden başka bir şey olmamış anlaşılan. Uzun yıllar bir klinikte yatan karısından 1933 yılında ayrılıyor. İkinci evliliğini 1957 yılında, ilk karısının ölümünden 10 yıl sonra, 69 yaşında iken, yani ölümünden 8 yıl önce, sekreteri Margaret Fletcher ile yaptı. İlk evliliğinden ilk

karısının ölümüne dek geçen 32 yılda Eliot'un gönül dünyasının bir çölden, yani çorak topraktan ayrımı olmadığını düşünmek işgüzarlık olmasa gerek. Bu kadar spekülasyon yeter. Son olarak Eliot'un bir şiirinden söz açayım bu konuda. Şirin adı "Karıma Bir Sunu". Bu şiir, sanırım, 1957'den sonra ikinci karısı için yazılmış olmalı. Bir mutluluk şiiridir çünkü bu.

T.S. Eliot okunması, daha doğrusu, anlaşılması kolay bir şair değildir. Bu neden böyledir? Yoksa gördüğü felsefe öğreniminden mi kaynaklanmaktadır bu özellik. Sözgelimi Eliot zaman kavramını şiirlerinde çok işlemiş bir şairdir. Bu konuda Bergson ile Bradley'in etkisinde kalmıştır. Eliot'un okuma alanı da çok geniştir: Sanskrit, Hayyam, Jung, Sir James Fraser, Kutsal Kitap söylenceleri, Dante, başlangıcından günümüze Fransız ve İtalyan edebiyatı, klasikler, Rönesanstan başlayarak İngiliz edebiyatı. Eliot şiirinin tam olarak anlaşılabilmesi için, şiirlerinde yaptığı alıntıların, anıştırmaların, parodilerin kaynağı üzerinde okurların bilgisi olması bazı eleştirmenlerce gerekli görülmektedir.

Bu arada Elizabeth Sewel, Eliot şiirinin, özellikle "Çorak Ülke"nin güç anlaşılmasında Lewis Carroll'un etkisi bulunduğunu ileri sürmektedir. Sewel'e göre "Çorak Ülke"ye mit, aşk, şiir, geçmişin güzelliği gibi tehlikeli konuları sokan Eliot, bunları Carroll'un klasik "nonsense" (anlamsız şiir) tekniğiyle denetler, böylece şiirdeki parçalara modern durumlar üzerine bir ağıt gözüyle bakılmasını önler.

Eliot yalnız şair değil, deneme ve oyun yazarı idi. 1930 sıralarından başlayarak İngiliz ve Amerikan edebiyat dünyasında kendisine bir yer edinen birçok şair-eleştirmenin ortak özelliği, bunların kendi sanatlarının ve tekniklerinin bilincinde olmalarıydı. Bu bilinçlilikte Eliot etkisinin payı büyüktür. Bu etkiyi sağlayan şey onun şiir, gelenek ve çeşitli sanatçılar üzerine yazdığı ciltler tutan denemeleridir.

Peki modern şiir nedir? Bu konuda söylenecekler kısa bir yazının sınırları içinde açıklanamayacak kadar yüklüdür. Bir iki satırla söylersek, modern şiirin kökeni yüzyıllar öncesinden, *Beowulf*'tan beri ortaya çıkmış ve, zamanını doldurunca gölgeye çekilmiş olan pek çok ekolü kapsayan geleneklerde aranmalıdır. Ancak şu söylenebilir: Bugünkü şairler diksiyon ve dildeki yapaylığa karşı çıktıkları gibi, koşuk ölçüleri üzerindeki zinciri de kırdılar. Sonuç, serbest şiir oldu. Eliot kendi yasalarını yapanlardan ve koşuk biçimleriyle geniş ölçüde oynayanlardandı. Hatta öyle bir ölçüsel düzen kurdu ki bu ona dille oynayarak şiirde komik anlamlar yaratma olanağı sağladı.

Eliot hepsi koşuk biçiminde olan oyunlarında olsun, şiirlerinde olsun, kimi zaman, eski ayinlerin büyüsel ritmini yeniden yaratmıştır. Ancak kelime dağarcığı olsun, kadans (uyum) olsun moderndir. Sözgelimi, *The Rock* adlı eserde 7-8 değişik koşuk biçimi kullanmıştır. Son şiirleri dışında genellikle kullandığı ölçü "iambic pentameter"dir. Ama şiirin coşkulu yerlerinde, ikide bir, oldukça düzensiz vurgulu bir tür şiirsel düzyazıya da başvurur.

Katedralde Cinayet adlı oyunda eski ve orta dönem İngilizcesindeki ses uyumuna dayalı koşuk örneklerine dayandırmıştır şiirini. Bu yeni koşuk biçiminde ağırlık hece sayısına değil, aynı sesle başlayan heceler üzerindeki dört vurguyu içeren şiirsel dizeye verilmiştir. Yani bir dizede dört vurgu ve ilk iki vurgudan sonra hafif bir durak. Eliot böylece örnek aldığı dize yapısındaki

tekdüzeliği kırmış oldu.

Eliot'un koşuk biçimi 1925'e dek, o yıldan önce yazılan İngiliz şiirleri nasıl okunup inceleniyorsa, o yolda okunup incelenebilir. Sonraki şiirlerinde bu kural geçerli değildir. Bu yeni biçim, lirik olmayan İngiliz şiiriyle bağların koparıldığını gösterir. O zamana dek Eliot eski biçimlere yeni içerik koymaya ve eski biçimlere dönerek o biçimleri yeniden canlandırmaya çabalamıştı.

Eliot 1942'de "Her dilin kendi konuşma ritmini, yasalarını, kısıtlamalarını ve kurallara uymama hakkını saptayıp kabul ettirdiği kanısında" olduğunu belirtmişti. Ayrıca, her dilin durmadan değiştiğini, bu yüzden bir şairin, bu değişimlerden elden geldiğince yararlanması gerektiğini ileri sürmüştü.

Eliot'un dramatik koşuk yazma deneyimleri onun *The Four Quartets*'de (Dört Kuartet) dramatik olmayan amaçlarla kullandığı ölçüyü yaratmasına yol açmıştı. *Dört Kuartet*, İngilizceyi uzun yıllar kullanmış bir ozanın gerçekten yetkin bir başarısıdır. Bu eserde kullandığı koşuk biçimleri hem çağdaşlarını, hem de kendisini izleyen kuşakları derinden etkilemiştir.

Eliot'un kendine özgü bir şair olduğuna kuşku yoktur. Ancak şiirlerinin toplam oylumu oldukça küçüktür. "Bütün Şiirleri ve Oyunları" 606 sayfalık bir kitapta toplanmıştır. Şiirlerinin payına düşen sayfa sayısı yaklaşık 250'dir. Masefield, Kipling, Browning ve Tennyson gibi şairlerle kıyaslanırsa Eliot'un verimi gerçekten azdır. Ancak çağdaşları ve sonraki kuşaklar üzerindeki etkisi bu şairlerinkiyle kıyaslanmayacak ölçüde büyüktür. Eliot'un şiiri çeşitlilik bakımından da biraz sınırlıdır. Kısacası, Eliot düşünlerine büyük bir çeşitlilik vermekle değil, ilgilendiği düşünleri derinlemesine incelemekle ilgileniyordu. Örneğin bir şiirindeki belirli temaları sonraki şiirlerinde tekrar tekrar ele alıyordu. Dolayısıyla, ele aldığı temalar ya da sorunlarla ilgili görüşleri yıllar geçtikçe değişiyor ve gelişiyordu.

Eliot'un az şiir yazdığından söz etmiştim. Bu konuda William Empson'un bir anısına değinmenin yararlı olacağını sanırım. 1930 sıralarında Pound Antolojisi'nin önsözünde Eliot, "Bir şairin her hafta bir şiir yazması gereklidir" gibilerden birşey yazmıştır. Empson bunun gerçekten gerekli olup olmadığını Eliot'a sorar. Yanıt şudur: "O parçayı yazdığım sırada aklımdaki şair Pound idi. Sorunu genel olarak alırsak: Şairlerin çoğu için en önemli şey, elden geldiğince az yazmaktır."

Bu az yazma öğüdü üzerine, sözü Eliot üzerine yazmış bazı eleştirmenlere bırakıyorum.

William Empson diyor ki: "Kuşağımın çoğu şairleri gibi ben kesin olarak kendi us dünyamın ne kadarını Eliot'un yarattığını bilmediğim gibi, ne kadarının ona tepki olduğunu, ya da gerçekte onu yanlış mı, doğru mu yorumlamaktan doğduğunu bilmiyorum. Onun insanın içine işleyen bir etkisi vardı, belki de doğu rüzgârından ayrımı olmayan bir etki.

Ezra Pound'a göre: "Eliot başarının cezasını ödedi. Bu başarının kapsamına kıyasla ödenen cezanın küçüklüğü, onun sağlam yeteneğinin kanıtıdır."

R.P. Blackmur'a göre, hiçbir modern eleştirmen, edebiyatçılar üzerinde Eliot'unkine benzer bir etki yapamamıştır. Bunun nasıl başarıldığını Blackmur, onun kişilik bütünlüğündeki güce bağlayarak şunu ekler: "O zamanımızda benzeri görülmemiş bir diktatör oldu. Ancak bir diktatör Ezra Pound'u

Aydoğan Yavaşlı

MAHŞER

Sur'u üflemiş cemicümle
Yüzümde bir acayip kalabalık
Gözyaşımı kıbleye sürüp
Şakağıma çölü çizen Bedevi
Böyle uçurumlarda — mütemadi —
Koşmayı hatırlamaz oldu

Köklerimi çürüttüm artık
Dilimin yeşerttiği toprakta
Yayılan sular gibi
Yitirdim derinliğimi
Yırtılan benim sesim
Gerinen sedef boşlukta
Ben ki çelik köprüleri
Mumdan kanatlarla geçtim
Ve nesneleri esrimiş bu depremin
Uğultularla uzayan sarkacını
Hep aynı makamda redifledim

Ey seferî günahları bu harap âlemin
Bir enkaz halinde yürüyün
Koşun onun mahşerine
Çünkü gün büyüyor izinde
Ömrüne sırat gecenin

---

yalın bir söyleyişle, 'Il Miglio Fabro' (Daha İyi Usta) yapabilirdi."

V.S. Pritchett' göre, İngiltere'ye yerleşip İngiliz uyruğuna geçen iki büyük yazar, yani Henry James ve T.S. Eliot, son elli yılda büyük şaşkınlık yaratan kişiler olmuşlardır... Eliot açısından Londra, İngiliz şiir tarihindeki büyük devrimlerden birinin vesilesi ve gerçekleştiği yer olmuştur. Eliot burada genç kuşaklar için şiiri yeniden yarattığı gibi, bir kenti de yaratmıştır. Eliot, Avrupa'da 1914'den önce başlayıp 1930'lara dek süren ve durmaksızın kaynayıp taşan bir yaratıcı güç akımının içindedir. Bu, edebiyat ve sanatlarda büyük dönemlerin sonuncusu idi. Ondan sonra aynı önemde hiçbir şey gerçekleşmemiştir... Eliot, Joyce, D. H. Lawrence, Wyndham Lewis, şimdi, yalnızca İngiltere'de, liberal bir uygarlığın son fışkırışı olarak görülüyorlar. Oysa onlar başlangıçta bu uygarlığa aşırı tepki gösteren putkıranlardı.

Hugh Kenner, Eliot'u, kendi edebiyatını özenle ve sistemli olarak, gerçekte ayrıntılarıyla inceleyen ilk kuşağın ilk şairi olarak görür. Eliot en azından İngiliz edebiyatına en genelleştirici biçemi getirmiştir ki, bu biçem Marshall McLuhan'ın belirttiği gibi, tasarlanmış bir durumla ilgili olabilecek bütün bilgileri özetleyebilir... Eliot'un şiiri bir sesi içerir, ama bu ses şairin kendi sesi değildir ve üstelik bir çöl sessizliğini de gideremez, yalnız okurun kafasında duyulabilir. Sonuçta okur Eliot'un şiirini ya alışılmadık bir ölçüde benimser, ya da onu bütünüyle yadsır. Söz gelimi, Karl Shaphiro'nun "Bilgisizliğin Savunması"ndaki saldırısı.

Kenner, Eliot'tan bir alıntı yapar: "Düşünen şair, düşüncenin coşkusal karşılığını söyleyen bir şairdir ancak. Bunu Tennyson ve Browning yapamaz, ama Shakespeare ile Donne yapar. Tennyson ile Browning şairdirler ve düşünürler, ancak onlar düşüncelerini bir gülün kokusunu hemen alır gibi duyumsayamazlar. Donne için bir düşünce bir yaşantıdır ve onun duyarlığını değiştirir." Ve Kenner der ki Eliot'a göre şairin işi düşünmek değil, kendi çağının coşkusal en büyük yoğunluğunu belirtmektir.

D. W. Harding'in kanısına göre, Eliot'un dil kullanımında, ritimde ve yazış biçemindeki dehası şaşırtıcıdır. Bu yöntemlerin her biri sanki daha başlangıçta yetkinleşmiş bir görünümdedir ve çoğu kez, ilk olarak kullanılmıştır, yani Eliot'ça.

Grover Smith, Eliot'un şiirinde bir Beatrice'in bulunmayışını Eliot şiiri için bir trajedi olarak görmektedir. Smith'e göre, Pound'un Eliot üzerindeki etkisi tersine bir etkidir. Pound 1917-1919 yıllarında Eliot'a, Gautier'yi incelemesini öğütlemiştir. Gautier'den yararlanmış olabilir Eliot, ama bu etkilenme değildir. 1917'den önce de Jules Laforgue'dan romantik temaları maskeleme tekniğini öğrenmiştir, bu etkilenme sayılabilirse. Smith'in görüşü şudur: Gerçi Pound 1917'de Eliot'un *Prufrock* kitabının basımını sağlamıştır ama kendisi bu kitaptaki şiirler kadar iyi şiirleri hiç yazmamış olduğundan Eliot'u sapa yollara sürüklemek istemiş olabilir.

Grover Smith'e göre, *Dört Kuartet* Eliot'un düşünlerinin en kapsamlı şiirsel yapısını oluşturur. Ama önceki şiirleri de aynı amaca yönelik oldukları halde, bunların her biri kendi gizilgüçlerine dayalı ayrı ayrı girişimlerdi... Eliot'un kullandığı çeşitli tekniklerin sağladığı bütünlük yüzünden, önceki şiirleri Kuartetlerin yanında cüceleşmezler. Eliot'un bütün eseri üzerine geleceğin vereceği kararı kimse kestiremez. W.B. Yeats'in şiirleri bir yana, Eliot'unkiler arasında 20. yüzyılda yazılmış en büyük şiirler bulunabilir, ancak bu şiirler belki de yüce gönüllülükten, eğlendirici öğelerden ve insanlık için şaşmaz bir sevecenlikten yoksundur.

Donald Davie'nin *Dört Kuartet* üstüne görüşü: Şunu çok şaşırtıcı buluyorum. Bütün okurlar *Dört Kuartet*'i bir bütün olarak ya kabul ediyorlar, ya da etmiyorlar. Bu iki kampa ayrılış, doğrudan yazınsal açıdan değil, ideolojik açıdan. Dinsel eğilimliler Kuartetleri göğe çıkarırken, az ya da çok atak karakterli olanlar (laik ve hümanistler) bunları yerin dibine batırıyorlar. Sorun bu kadar basit. *Dört Kuartet* bütünüyle görkemlice denetlenmiş türde bir yaratıdır. Bu ne tür bir şiirdir ki, gevşek ve bulanıkça ve kaynaşmamış bir dilin, yerinde ve özel amaçlar için, açık ve yoğunca kullanılan bir dilden daha iyi olduğu görülmektedir... *Dört Kuartet* post-symbolist (geç-simgeci) gelenek

Nur Bulum

GEÇİŞ

Her rüzgârda boynumuza sinen
Hanımelleri vardı
Belirsiz bir anının balkonunda

Düşlerimizin sürüleri
Yeni bir zamana katıştırırken
Eski bir havanın kokusunu
Yüreğimize martı gölgeleri düşerdi
Ağlarını taşıyamazdık suların

SORULAR GÖZLERİMİZDE ÇENGEL

Kumlarda gezinen seslerimiz
Köpüklere binip gitti günün birinde
Suskun bir martıyız şimdi
Göğünde yalnızlığın.
Sorular,
Gözlerimizde bir çengel
Hep alçalıyoruz boşlukta.

---

içinde öyle bir ustalık ve güç anlaşılırlık aşamasını temsil eder ki, bunun daha da geliştirilmesini düşünmek olanaksızdır. Kesinlikle hiçbir şair, bu Eliot'un kendisi de olsa, bu işlemi daha gösterişli kılamaz.

Arthur Mizener, Eliot'un 1947'de, "Ben 'Çorak Ülke"yi, kısacası, kendi duygularımı yatıştırmak için yazdım," deyişini ansıtarak, bu şiirin büyüklüğüne, çağın her bakımdan özüne inilerek ve çağın niteliği kavranarak ulaşıldığını söyler. Ona göre, Amerikan yaşantısının temel özelliğinden dolayı Eliot'un dünyasında düşünler ile gerçeklik arasındaki uçurum genişledi. Duyarlığı ise, gittikçe karmaşıklaşan Batı (Avrupa) kültürüne uyarlandı. Böylece onun günlük yaşantı dünyası daha ürkütücü ve yabansı kesildi. Yani, inanılmaz bir dış dünya ve katlanılmaz bir iç dünya. İsteksiz olunsa da böyle bir umutsuzluğun üstüne üstüne gitmek! Yetenekli bir şair için böyle bir davranış kaçınılmaz olur. Yani, taşradan gelip kendi eski kültürünün anılarını yakalamak. Bu duygu Eliot'ta olduğu kadar Hart Crane ve Allen Tate gibi değişik

yoldaki şairlerde de bellidir. Eliot'un bu durumu dürüstçe ve duygulara kapılmaksızın karşılaması, us ve kişilik bütünlüğünün büyük bir zaferidir. Böyle bir durumdan kurtulmak için doğal ve etkili bir yol buluşu belki daha büyük bir başarıdır... "Gelenek ve Kişisel Yetenek" adlı deneme kitabında şöyle der Eliot, "Şiir, tutkuların boşalması değil, tutkulardan kaçıştır, ve şiir, kişiliğin ortaya konması değil, kişilikten kaçıştır. Ama ancak tutkusu ve kişiliği olanlar anlar bu kaçışın ne anlama geldiğini."

F. R. Leavis, "Çorak Ülke"nin yapısının müzikal olduğunu ve "Notlar" olmasa da anlaşılıp sevileceğini ve bütünlüğünden bir şey yitirmeyeceğini söyler... Eliot'ta dilin olağandışı canlılığı, şaşkınlık verici bir ritim ustalığı içinde, kendini her yerde gösterir. Büyük bir şairin dehası, çağının güçlüklerini derinden ve şiddetle kavramasıyla kendini belli eder.

V. S. Pritchett'e yeniden dönüyorum. "Çorak Ülke" için şöyle der: "'Çorak Ülke' devrimi *Ulysses*'inkine benzer. İkisinde de malzeme, antropoloji, bilinçaltı us dünyası ve modern kentin özgün modelleri. Bu şiiri önemli kılan, zamanın kendisini kavramamıza yarayan araçları da bize vermesidir. İlk Dünya Savaşı'nın ruhsal çöküntüsünden sonra bu şiir geçmişi, deniz dibinden bir gövdeyi çıkarır gibi çekip şimdiki zamana getirir."

Coles Ltd.'in kitapçığında "Çorak Ülke" şöyle değerlendirilir: "'Çorak Ülke' matematiksel zamanı eritir ve bütün Batı uygarlığı ile edebiyatından alınan evrenselleştirilmiş bir düşünler kaosunu tek bir kahramanın yaşantısıyla ilgili varolan bilgiye bağlar ve bu kişinin kafasında birkaç saat içinde canlandırır... Binlerce yıl, teleskopla, çok bilgili bir adamın kafasında supersonik bir hızla parlayan tutarlı tek bir düşüncede odaklanır."

Eliot'un modern Anglo-Amerikan edebiyatının gelişmesindeki öncülerden biri olarak değeri sanırım tartışılamaz. Geleneğe bağlı oluşu üstüne çok şey söylenmiştir. Ancak bir şairi değerlendirirken, onun duygusal ya da düşünsel inançlarının dikkate alınmasının sanatla hiçbir ilgisinin olmaması gerekir. Eliot Anglo-Amerikan ve Avrupa kültürlerini kafasında harmanlayarak modern şiirin kurucularından biri, daha doğrusu, en önemlisi olmuştur. Gelenekçilikle suçlanan Eliot, şiirin tekniğinde olsun, içeriğinde olsun, devrim yapmış bir şairdir. Bir eleştiride, tek bir şairin şiirleri ve denemeleriyle yaratıcılık alanında bu denli uzun bir süre egemen oluşunda sağlıksız bir yön olup olmadığını önümüzdeki uzun yıllar gösterecektir, denmektedir. □

MARGUERITE YOURCENAR

Hadrianus'un Anıları
Zenon
Doğu Öyküleri
Bir Ölüm Bağışlamak

ADAM YAYINLARI

Osman Olmuş

KESTANE KABUĞUNDA AŞK

buz gibiydi ateş: eylül nezlesi
yalnızlığın cılkını çıkaran kaldırımlar
fısıldaşıyor/gevezelik: laf ezmesi
ve ben seni üşüyorum
yürüyorum/adımlarım sararmış yaprak izi
bilirsin ben hiç kendimi üşüyemem
kestane kabuğunda bir aşk ısıtır ikimizi
inan buz gibi ateş: eylül nezlesi
kaybettikçe kazandığım bir oyun bu
okumayı bıktığım insanların frijit sonu
bir başkasında davetkâr bir başlangıç
hiç geçmediğim sokak başlarında bir kırlangıç
seni ötüyor bana — duyuyorum —
ama dizelerim sağır
adımlarım kaldırımlarda/yürüyorum: ağır ağır
ardımda mehdi: teneke trampet çalıyor
suskunluk geceye çoğalıyor
ve ben: tüm adreslere seni soruyorum
kimseler yok — dikkat köpek var —
sokak kapıları ardına kadar açık
bu şehre ağustos'undan tutsak olmuşum
sanki sokaklara kelepçeli bir kaçık
parke insanları maskelerini bırakıp kaçmış
dram oynuyorlar bulvarlara dökülen suratlarla
çürük domateslere bulanıyorlar
(yaşam: perdesiz bir zina)
ÇIKAMIYORLAR; girdikçe derinleşen bir vagina
ben; deniz diyorum parola deniz
uzak/çok uzak ve unut diyorlar
ölüm diyorum parola ölüm
yakın/çok yakın ve umut diyorlar
gülüyorum; dünyaya tutsaklık başka — şair —
yaşama tutsaklık aşka dair
acıyorum tanrılara
bana tutsaklık tırışka vesair...
demem; nefistefelos bile üşüdü bu ateşten
inan buz gibiydi ateş: eylül nezlesi
yürüyorum/adımlarım sararmış yaprak izi
dev bir kestane kabuğu saklar ikimizi
biliyorum soracaksın ama söylemem
kestane kabuğu aşkımız da bu ateşin gizi

19 Eylül, '89/Aspava

BİLİNÇSİZ TÜRKÇE KULLANIMI VE ÖRNEKLER

Hasan Anamur

II

"Bilinçsiz Türkçe Kullanımı ve Bir Örnek: Bulmacalar" başlıklı birinci yazımda[1] konuya dilbilimsel açıdan yaklaşarak bir dilde eşanlamlı sözcükler olamayacağını, oysa Türkçe öğretiminde bunun tersi bir anlayışla davranıldığını; dolayısıyla da Türkçede bir kargaşanın süregittiğini belirtmiş ve bu duruma ilginç bir örnek olarak bulmacaları göstermiştim. Gerçekten de Türkçede bu alanda genel bir kargaşa yaşandığına sürekli tanık olmaktayız. Bilimsel hiçbir niteliği olmayan gelenekçi ve dil bilinçsiz bir siyasal yaklaşımın geçmişle bağların kopartılmaması adına savunageldiği ve eğitime soktuğu anlayış sonucunda Türk toplumunun dil bilinci kavramına bile yabancılaştırıldığı söylenebilir. Akşit Göktürk'ün "Türkçenin Hacivatçası" adını takmış olduğu bu "aşure" dilin[2] okul kitaplarına kadar girmekle kalmadığı, eşanlamlı sözcükler sözlüklerinin yaşamımızın bir parçası olduğu gözlenmektedir. İlk ve ortaöğretimde öğrencilere sözde Türkçeyi ayrıntılarıyla öğretmek ve dil kavramını inceletmek amacıyla yazılmış olan — daha doğrusu yazılmış olmaları gereken — ders kitaplarının bu açıdan incelenmesi olayın ne derece ciddi boyutlara ulaşmış olduğunu gösterecektir. Bu yazının sınırını aşan bu konuyu Türkçenin Hacivatçasını savunmayan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde okuyan öğrencilere ilginç birer bitirme çalışması olarak önermekle yetineceğim. Bu yazıda yanlış Türkçe kullanımını dilbilgisel açıdan ele almak ve : 1 - Türkçenin yapısına aykırı kullanımlar; 2 - Çoğul eki kullanım yanlışları bakımından örneklemek istiyorum.

1 - *Türkçenin yapısına aykırı kullanımlar:*

Bir toplumda, özellikle konuşma dili düzeyinde, dilbilgisi kurallarına **aykırı** kullanımlar kuşkusuz olabilir. Ancak bu tür yanlış kullanımlar **toplumsal katmanların kendilerine özgü, kendilerini niteleyen kullanımlardır ve bu katmanların kültür düzeylerini belirleyen göstergelerdir. Türkçede ise her alanda ve neredeyse tüm toplumsal katmanlarda ortak yanlış kullanımların yaygınlığı toplumun dil bilinci, kültür düzeyi ve düşünme yetisi bakımlarından karamsarlık yaratacak durumda görünüyor. Konuşma ve yazı dilindeki yapıya aykırı kullanımlar, sanırım şu üç kümede toplanabilir : a) Türkçe ya**pının (ya

da kalıbın)[3] nedensiz ve anlamsız olarak değiştirilmesi; b) Osmanlıca alışkanlığıyla bu mantığa özgü kullanımların Türkçenin sözdizimine uygulanması; c) Batı dillerinin — özellikle de İngilizcenin — etkisiyle bu dillere özgü mantığın Türkçenin sözdizimine uygulanması. Bu yanlış/aykırı kullanımları şu örneklerle açıklayabiliriz :

a) Türkçede yapı bozulmalarıyla, yapıya aykırı kullanımlarla, ne yazık ki, günlük konuşmalarda olduğu kadar kitle iletişim araçlarında da, yazınsal ve bilimsel yapıtlarda da sık sık karşılaşılmakta. Bu tür kullanım için en ilginç örneklerden biri sanırım : "Teşekkür ediyorum" dur. Bir yabancının Türkçe öğrenirken bellediği ilk kalıp olmasına karşın "Teşekkür ederim" bile bu bozulmadan payını almış ve "Teşekkür ediyorum"laşmış görünüyor. Bu kullanım artık ilanlarda ve reklamlarda da görülmeye başladı.[4] "Çok teşekkür ederim" demek için kullanıldığına sık sık tanık olduğumuz "Teşekkür ederim, sağolun, mersi" aşure kalıbı da Türkçeye yerleşmeye başladı. Aşağıda b ve c kümelerindeki örneklerden bir bölümünün de Türkçenin yapısına aykırılıkları görülecektir.

b) Osmanlıca alışkanlığı ve Osmanlı mantığıyla Türkçe kullanımı en sık karşılaşılan aykırı kullanımdır. Bu konudaki ilginç örneklerden biri "umut etmek" olabilir. Gerçi Türkçede bir ad ve bir birleşik eylem kullanılarak yapılan pek çok eylem vardır ve bu kullanımda ad Türkçe olabildiği gibi (örnek : iyilik etmek), yabancı dilden de olabilir (örnek : dans etmek). Ancak Türkçede aynı kavramı anlatan bir eylem varsa, doğal olarak, bu yola başvurulmaz. Dolayısıyla "ummak" eylemini kullanmak yerine "ümit etmek"ten çağrışımla "umut etmek"i kullanmak Osmanlı mantığıyla konuşma/yazma alışkanlığını gösterir. Bu yüzden, bir gazetenin "Kültür-Sanat" sayfalarında ünlü bir oyundan çekilmiş bir filmin özetlenmesinde kullanılan şu anlatım : "Bir aileye savaşa giden oğullarının kaybedilme, kaybolduğunun bildirilmesine rağmen ailenin umut etmesi..."[5] önemli başka Türkçe yanlışların — ve yorum yanlışının — yanı sıra, bu gazetenin düşünce yapısına ters düşmesine karşın, Osmanlı düşünme ve anlatım biçimini sergilemektedir.

Bu düşünce ve anlatım alışkanlığına ve Türkçenin bilinçsiz kullanımına bir başka örnek de "neden olmak" kullanımıdır. Burada, Osmanlıcada yaygın olan "sebep olmak" günümüz Türkçesinde, "sebep" yerine Türkçesi "neden" konularak "neden olmak"a dönüştürülmekte ve sanki Türkçeymiş sayılmaktadır. Oysa Türkçede "sebep olmak" yerine değişik anlam bağlamlarında kullanılan değişik kullanımlar vardır. Bunlardan biri ve en çok kullanılanı "yol açmak"tır. Buna karşın, "sebep olmak" ya da "neden olmak"ın sürekli kullanıldığı gözlenmektedir. Bu Türkçenin yapısını zorlamakta ve bozmaktadır, çünkü : "Bu neden böyle oldu?" Türkçe yapısı varken "Buna ne neden oldu?" ya da "Buna neden olan nedir?" kalıplarının Türkçeye aykırılıkları ortadadır. Ne var ki, çok yaygın olan bu bilinçsiz kullanım sonuçta, konusu bakımından gerçekten ilginç bir TV programında, sunuculardan birinin konuştuğu uzmana, çok doğal olarak ve de doğal karşılanarak "Hava kirliliğine **sebep** olan nedenler?" sorusunu yöneltmesine kadar gitmektedir.[6]

Bu aykırı alışkanlığa bir örnek de radyo ve TV'deki spor programlarından **verilebilir.** Özellikle futbol ve basketbol maçları **anlatıcılarının** bir oyuncu **oyuna girerken** : "Falanca oyuna **giriyor," demek yerine sık sık kullandıkları**

ve her sözcüğü kendi ölçütlerine göre denetleyen denetleme kurulunun denetiminden geçtiğine göre doğal karşılanan : "Falanca oyuna dahil oluyor" Hacivat kalıbı da bu yapışkan düşünce ve mantık biçiminin izini taşımaktadır.

c) Yazınsal ve bilimsel çevirilerde ve kitle iletişim araçlarında karşımıza çıkan Türkçenin yapısına ve mantığına aykırı kullanımlar da ilginç boyutlardadır. Yazınsal ve bilimsel çevirilerin incelenmeleri bu yazının sınırını çok aştığı için burada yalnız radyo ve TV'den birkaç örnekle yetineceğim.

Amerikan TV dizileri Türkçede var olmayan kullanım kalıpları yaratmışlardır. Türkçenin yapısına da, mantığına da ters düşen bu kalıplardan en bilineni kuşkusuz "Üzgünüm" kalıbıdır. Gerçekten üzülünecek bir durum olmadığında "Özür dilerim", ya da "Bağışlayın" diye çevrilmesi gereken bu deyimin tüm durumlar için ayrımsız olarak "Üzgünüm" biçimiyle kullanılmasının ve bu kullanımın TRT'nin gelenekçi denetimcilerince de, TV izleyicilerince de benimsenivermesinin dil bilinciyle ve mantığıyla bağdaştığını söylemek kolay değildir. Bu uygulamayı dublaj zorunluğuyla açıklamak da inandırıcı olamaz.

Bu tür kullanıma birkaç örnek de yine spor alanından verelim. Bu örnekler de, bir önceki uygulamadan farklı olarak Türkçede var olan bir anlatım kalıbı yerine var olmayan ve yapıya aykırı çeviri bir kalıp kullanılmaktadır. Sözgelişi, basketbol yayınlarında bir sunucunun kullanmaya başladığı ve kısa sürede öteki sunucuların da dillerine yerleşen, izleyicilerin de kabullendikleri : "uzun mesafeli atış", "long distance shoot"un sözcüğü sözcüğüne çevirisidir. Ne var ki, Türkçenin yapısına uygun biçimi "uzaktan atış" olan bu kavramı sunucular hiç yadırgamadan — belki kendilerine Amerikalı havaları verdiklerini sanarak — kullanmakta; izleyenler de, sokakta basket oynayan çocuklar da Türkçeye aykırı bu kalıbı eleştirisiz, bilinçsiz yinelemektedirler.

Bu alanda bir başka örnek de oyunun bitişine kadar kalan süreyi belirtmek için sunucuların çoğunun kullandığı "İlk yarı için son... dakika"dır. "Oyunun bitmesine... dakika var/kaldı", ya da "Oyunun son ... dakikası oynanıyor" Türkçe kalıpları yerine kullanılan bu çeviri kalıp da günümüzde "çok moda".

Benzer çeviri Türkçeyle konuşma dilinde de, ("duş almak", "taksi almak", vb.) oldukça sık karşılaşıyoruz. Bu tür örnekler, ne yazık ki, bu alanda da, çoğaltılabilir.

2 - *Çoğul eki kullanımı.*

İlk bakışta çok tuhaf gelmesine karşın, Türkçede çoğul ekinin genelde yanlış kullanıldığı, daha doğrusu kullanılması gereken yerde kullanılmadığı görülmektedir. Türkçe öğrenen yabancıların yapmayacakları; yabancı üniversitelerin Türk dili bölümlerinde okuyan öğrencilerin yaptıklarında geçer not alamayacakları bu yanlış kullanımın Türkçenin yurdunda her düzeyde, günlük konuşmalardan kitle iletişim araçlarına ve yazınsal, bilimsel yapıtlara kadar çok yaygın oluşu düşündürücüdür. Gerçekten de "ler" ve "lar" eklerinin neredeyse bir tür alerji yarattıkları bile söylenebilir. Çoğul ekinin kullanılması gereken yerde kullanılmayışına en ilginç örnekler kuşkusuz yine ilk ve ortaöğretim ders kitaplarında, özellikle de Türkçe kitaplarında aranmalıdır. Bu temel sorun, kapsamı bakımından, bu yazının sınırlarını aşmaktadır ve yine bitirme çalışmalarına konu olacak niteliktedir. Ben bu konuda somut örnekler vermek istemiyorum. Yalnız bu kitaplarda hem çoğul eki, hem de çoğul iyelik eki

Yusuf Haydar Korkmaz

YAĞMUR YAĞARKEN

uyanır çocuklar
pencereye
koşarlar
yeniden bulur gibi
yaşamı
camın buğusuna
adlarını yazarlar

---

kullanım yanlışlarının yaygın olduğunu bir kez daha belirtmekle yetineceğim. İlk ve ortaöğretimde bu kitapları okuyanların bu yanlış Türkçeyle koşullanmaları doğaldır; sonuçta da bu yanlış kullanımın günlük konuşmalardan kitle iletişim araçlarına ve yazınsal, bilimsel yayınlara kadar girmesinde şaşılacak bir yön yoktur, diye düşünülebilir. Ancak, yine de, hem ders kitaplarına bu yanlış kullanımın nasıl girebildiği (anadilleri Türkçe olan ve Türkçe öğretmek amacıyla ders kitabı yazan kişilerin bu yanlışların bilincine nasıl varmadıkları ve ilgili bakanlığın ilgili "Daire"sinin bu kitapları nasıl onayladığı ve önerdiği); hem de toplum olarak bu yanlışlıklara karşı neden herhangibir tepki gösterilmediği, sanırım, yanıtlanması gereken sorular olarak karşımızdadır.

Çoğul eki yanlış kullanımını iki kümeye ayırarak örneklemek, kanımca, doğru olacaktır : a) Adların ve eylemlerin çoğul durumunu belirten çoğul eki (Sözgelişi : Ad/Adlar; Geliyor/Geliyorlar); b) Çoğul iyelik eki (Sözgelişi: Çocuğun babası/Çocukların babaları).

a) Adlar ve eylemler.

Çoğul eki, herkesin bildiği gibi, bir adın ya da bir eylemin (3. çoğul kişi) çoğul durumunu bildirmek için kullanılır. Daha doğrusu kullanılması gerekir, ancak Türkçede bu zorunluluk ortadan kalkmışa benzemektedir; en yaygın kullanım yanlışlarını da en etkin kitle iletişim aracı olan TRT yapmaktadır. Bunun için örneklerimiz daha çok TRT nin "Haberler"inden seçilmişlerdir. Sözgelişi şu kullanım : "On iki ülkenin dışişleri bakanı..."[7] Buradan on iki ülkenin bir tek dışişleri bakanı olduğu anlaşılmaktadır; oysa haberde söz konusu olan Avrupa Topluluğuna üye on iki ülkenin dışişleri bakanlarıdır. "Bakan" adının niçin çoğul kullanılmadığı anlaşılacak gibi değildir.

Aynı yanlış kullanım aynı haber kuşağında bir başka konuda yinelenmiştir. Erdal İnönü'nün Türk ve Yunan başbakanlarını söz konusu ederek : "İki ülke başbakanları bir araya gelmelidir" önerisi (İnönü'nün kendi sesinden verilmiştir), dolaylı anlatımla özetlenirken : "Erdal İnönü iki ülke başbakanının bir araya gelmesi gerektiğini bildirdi"[8] yanlış biçimine girmiştir. Görüldü-

Fahrettin K. Nitter

YEŞİM'İN ŞİİRİ

kordon uğultuları can yakıyor
ve serseriler kol geziyor caddede
tükürse dünya temizlenir
ne de olsa yeşim

yeşim'in gözleri kara
kırmızı bilir şarabın rengini
o meyhane senin bu meyhane benim
en çok da kordon'u adımlar
koca koca afişler düşlerine girer

yıldırımlar yanına düşer yeşim'in
şimşekler başında çakar
gülüp geçerken hepsine
kurşuna dizilir bakışları
ve güzel günlere yeminler eder
anılar çorap söküğü gibi
dolar gelir aklına

uzakları özler yeşim

ğü gibi burada da aynı yanlış kullanım yinelenmekte ve iki başbakanı niteleyen sözcük tekil olarak kullanılmaktadır. Bu tümcelerdekilere benzer yanlış kullanımlar, ne kadar şaşırtıcı olsalar da, çok sık yinelenmektedirler, ve "Haberler"i bu açıdan irdelemek isteyecekler için güldürücü/ağlatıcı olacakları kesindir.

Bu konuda başka ilginç örnekler isteyenler de "Haberler"i izleyen "Hava durumu"nu kaçırmamalıdırlar. "Hava durumu"nun kalıplaşmış anlatım tümcesi olan: "Bazı merkezlerimizde günün en düşük ve en yüksek hava sıcaklığı..." kullanımında birden çok "merkez"deki sıcaklıkları verirken neden çoğul değil de tekil kullanıldığını; ayrıca: "Denizlerimizde rüzgâr"ın neden "Denizlerimizde rüzgârlar" olmadığını; "Dalga yüksekliği"nin neden "Dalga yükseklikleri" olmadığını anlayabilmek için TRT Haber Merkezinin Türkçe mantığıyla düşünmek gerektiği ileri sürülse bile, bu Merkezde çalışanların "Hava durumu"nda ayrı ayrı merkezlerin ayrı ayrı sıcaklıklarının, denizlerdeki farklı rüzgârların ve dalga yüksekliklerinin söz konusu olduğunu bilmediklerini ileri sürmek de çok kötümser bir yorum olur. Yine de bu yanlışların

balçık kokulu sokaklara dalarken
ritimsiz kuşkularını boşaltır içinden
gazete manşetlerini düşünür sonra
bir gölge belirir iki adım ardında
saltanat korkusu sanki yayılır yüreğine
koşası gelir çıldırtan sirenlere

uykuya dalar yeşim
kararır gözlerinin karası
yalnızlığını tellala verir de
dinletemez masalını

eksiketekliğine öfkelenir yeşim
cenneti düşünür bir de ayaklarının altında
uzun söylevler verir kendine

bölük pörçüktür yeşim'in aşkı
tanıyan bilir ancak

gül üstüne şiirler okur içinden
çok tekrarlı şarkılar söyler
ve yeşim rast makamıyla
biraz da beni sever

---

nedenlerini anlayabilmek kolay olmasa gerek.

Çoğul eki eksikliği eylemlerde de görülmektedir. Yine TRT "Haberler" inde sık sık duyduğumuz ve trafik kazalarındaki can kayıplarını bildiren tümcelerde : "Falanca yerde meydana gelen trafik kazasında Falanca ve Filanca hayatını kaybetti" anlatım biçimi kullanılmaktadır. Bu biçimin ancak bir kişi söz konusu olduğunda doğru olabileceği açıktır. İki yanlış içeren bu tümcede hem eylem "kaybettiler" çoğul biçiminde olmak zorundadır, hem de çoğul iyelik eki alması gereken "hayat". Tümcenin doğrusunun : "(...) Falanca ve Filancahayatlarını kaybettiler" olması gerekir. İstendiğince çoğaltılabilecek bu örneklerden ikincisi — çoğul iyelik ekinin yanlış kullanımı — ayrı bir yanlış kullanım kümesi oluşturmaktadır.

b) Çoğul iyelik eki.

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi iyelik belirten çoğul eki de Türkçede yanlış kullanılmakta, daha doğrusu gereken yerde kullanılmamaktadır. İyelik ekinin genelde tekil/çoğul ayrımı yapılmadan kullanıldığı bile söylenebilir. Bu kez, artık bıktırıcı olmaya başlayan TRT örneklerini bir yana

bırakarak bir kitap başlığı örneği verelim: *Eviyle Evli Kadınlar*[9] Kimin eviyle evli bu kadınlar? sorusunu sordurtan bu tümcede de, görüldüğü gibi, çoğul iyelik eki kullanılmamıştır. Burada yanlışa yol açan, sanırım, çoğul iyelik ekinin bağlandığı adı çoğul yaptığı yanlış sanısıdır. Oysa örneğimizde her kadının bir tek evi olsa bile bu "kadınların evleri" olarak anlatılır, tıpkı "çocukların başlıkları", ya da "kedilerin kuyrukları" gibi. Okurların kuşkusuz bildikleri bu dil kullanım kurallarını burada söz konusu etmek anlamsız geliyor. Ancak, bu yaygın yanlış kullanımları eleştirmemek de olmuyor, çünkü bir dönem moda olan "lugat paralama" ile alay etmek için söylenen "Arapça değil mi, uydur uydur söyle!" iğnelemesinin artık Türkçe için söylenecek duruma geldiği görülüyor. □

(1) Hasan Anamur, "Bilinçsiz Türkçe Kullanımı ve Bir Örnek: Bulmacalar", *Adam Sanat*, Ocak 1990, Sayı 50, ss. 64-67
(2) Akşit Göktürk, "Türkçenin Hacivatçası", *Sözün Ötesi*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1989, ss. 220-221
(3) Bu yazıda yapı kavramını en geniş anlamında ele alıyoruz.
(4) Bkz. Ziraat Bankası'nın 8 Şubat 1990 günü gazetelerde çıkan "Teşekkür" ilanı : "Teşekkürlerinize teşekkür ediyoruz".
(5) *Cumhuriyet*, 2.1.1990, sayfa 4, sütun 8. Bu yorum ayrıca sözkonusu olan Arthur Miller'in *Bütün Oğullarım* başlığıyla Türkçeye çevrilen, doğru çevirisi *Hepsi Oğullarımdı* olması gereken oyunun içeriğini vermekten de çok uzaktır.
(6) *Stüdyo A. TV Dergisi*, TV1 25 Aralık 1989
(7) "Haberler" TV1, 5 Şubat 1990
(8) Aynı "Haberler".
(9) *Eviyle Evli kadınlar. Agorafobi*, R. Seidenberg, K.De Crow (Çev. N. Nirven), İstanbul, Afa Yay., 1989

MEMET FUAT
Çağdaş Türk Şüri Antolojisi

*

CEVAT ÇAPAN
Çağdaş Yunan Şüri Antolojisi
Çağdaş İngiliz Şüri Antolojisi
Çağdaş Amerikan Şüri Antolojisi

*

ATAOL BEHRAMOĞLU
Çağdaş Rus Şüri Antolojisi

*

ÖZDEMİR İNCE / ATAOL BEHRAMOĞLU
Çağdaş Bulgar Şüri Antolojisi

ADAM YAYINLARI

OKTAY ANILANMERT: TOPLUMSAL ÇELİŞKİLERİN RESSAMI

Elgiz Pamir

Beslenme, 1989, yağlıboya, 50x70 cm.

"İyi"ye olduğu kadar "kötü"ye de eğilimli bir varlıktır insan denen yaratık. İnsanın bu düal (ikili) yapısından yola çıkan çağımız ethiği, "iyi" ve "kötü" değerlerini konu alır bu nedenle kendisine. Oysa esthetik, sanatla yapıtı, her dönemde, o döneme özgü odaksal değerleri dile getirir, kimi zaman da bu değerlerle hesaplaşır. Sanat yapıtının yaratıcısı (değerleri duyan bir varlık olan) insan olduğuna göre, onun yapıtında ethik ve esthetik değerler birlikte devinecek, dillenecektir. Sanat dalları arasında görsel bir sanat olan resim sanatı, ethik ve esthetik değerler birlikteliğinin en çarpıcı örneklerini sunar bizlere. Örneğin yapıtlarında yoksulluğu betimleyen bir ressam, yaşadığı dönemdeki bir değerle, sosyal adaletsizlik kavramıyla en etkili bir biçimde hesap-

laşıyor demektir. Sanatın toplumsal işlevi çıkar karşımıza burada.

Vinci Sanat Galerisi'ndeki son yapıtlarında "Beslenme" konusunda çeşitlemelere yer veren Oktay Anılanmert, toplumdaki çelişkilere tanıklık eden sanatçının bu anlamda toplumsal bir sorumluluğu olduğuna inanıyor. "Çarpıklıklara, yozlaşmaya dikkat çekmek istediğini" dile getiren sanatçı, "çirkin" ve "kötü"yü estetik dile dönüştürerek sunuyor bizlere. Yergiyi, toplumsal yozlaşmalara ve çirkinliklere yönelttiği eleştiriyi, gülmece öğesiyle birlikte gerçekleştiriyor. Sanatçı sevecenliği, yerginin acımasızlığını yumuşatıp kırıyor böylece. Ne var ki humour, plastik kaygının önüne geçemiyor yine de. Şişmiş avurtlar, yiyeceğe hırsla uzanan eller, iri biçimsiz bedenler, sanatçının biçim yorumundan kaynaklanıyor genelde. Dışavurumcu özelliğin kimi zaman eller ve ağızla belirginleştiği yapıtlarda mim sanatının etkilerini gözlemek olanaklı. (Sanatçının uzun yıllar mim sanatıyla profesyonel anlamda uğraştığı unutulmamalı). "En az sözle en çok anlatımı verdiği için çok özlü bir sanat olarak görüyorum mim sanatını," diyor bir söyleşisinde.

Yapıtlarında öz-biçim dengesinden yana olduğunu belirten sanatçı, biçimde yetkinliği aramasına karşın biçimci olmadığını vurguluyor. Düşüncenin çizgiyle biçimlendiğini ve çizginin başlıbaşına bir anlatım aracı olduğunu düşünüyor. Rengi, ışığı ve lekeyi ustalıkla kullanmayı başaran Oktay Anılanmert, biçimsel etkiyi düzenleme ile uyandırmaya çalışan yalın dışavurumcu tavrı seçiyor yapıtlarında.

Mart ayında, Ankara Galeri Mi-Ge'de aynı konu içerikli sergisini açacak olan sanatçıya "nice sergilere" diyorum nice "güzellikler" adına. □

Beslenmeler, 1989, yağlıboya, 97x72 cm

Mehmet Kök

ANILARIN İNTİHARI

yaşlı bir martının
denize düştüğünü
hanginiz gördü?
geçen yaz mıydı
daha eskilerde mi yoksa,
hani düşerken tüyleri havalanan
"o martı"?

insanın
yaşadığı kadar eski ve tanıdık hayatında
anıları ve masalları vardır,
içinde binlerce tohum saklıdır.

ve hayat uzun ve eski bir hatırlamadır.

işte masallardan göz kırpan bugünkü hikâyeler
avuçlandığında havı dökülen yıllanmış sevgiler
hepsi derinlik ve duyarlıkla ilgili şeylerdir
suların, okyanusların, acıların,
ortalamaya sığmayan büyük sevinçlerin!

yeşil bir parkta
küçük bir kızın elinden tutup
bugünlere taşıdığı anıların yürek izlerini
hanginiz buldu?

tahta sandıklarda saklanmış
ipek mendil arası yaseminlerin
duyguları sarhoş eden kokusunu
hanginiz hatırladı?

az önce,
yaşlı bir martı
intihar etti.
— ben gördüm —
kendi ölümüne koşar gibiydi,
o da gördü!

ARANIŞTAKİ GÜZELLİK

Veysel Çolak

Aranıştaki güzelliğe hep inandım. Sanatın, şiirin öncesi ve sonrası bu aranışta beliriyor çünkü. Bu bağlamda; düşünenlere, araştırmacılara, eleştirmenlere düşen görev, daha bir önem kazanıyor. Tam bu noktada, sanatsal gelişmelere ilişkin duyarlı olmak, titizlikten uzak olunduğunda, yetmiyor. Her sürecin değerlendirilmesi, bir gerçek tarihçinin özenini, derinliğine bir çalışmayı gereksinir. Yoksa yaratılanlar ve yaşananlar doğru algılanamaz. Yüzeysel kalınır. Bu da doğrunun ve yanlışın; güzelin ve çirkinin olduğu gibi yarına taşınmasına neden olur. Olumlu ve olumsuz olan, zamanında fark edilirse ancak; değişmenin ve gelişmenin önü açılmış olur. Bugün, sanatımızın, şiirimizin sorunlarının birikmiş olmasının nedeni, bunun anlaşılamayışıdır. Bir başka öznel örnek de verilebilir buna: Şairler yazdıkları şiirin özeliklerini fark etmediklerinde gelişememektedirler. 1940'lı toplumcu şairlerin şiirlerini geliştiremeyişlerinin nedeni budur. Her yazdığı şiiri bir öncekine ihtilal kılan şairlerin başarısının nedeni de yazdıkları şiirin farkında olmalarıdır.

Yenibütüncü şiir, baştan beri fark edilenin peşindedir. Nesnel bir karşılık olarak belirebilmesinin koşulu görünmektedir bu. Ancak o zaman şiirin gereksindiği somutluğa varılabilmesi olanaklıdır. Bu söylediklerimin tümü *Yenibütüncü* şiirin bir boyutunu ilgilendirmektedir. Burda bir beklentim var tabii: *Yenibütüncü* şiir adına yapılanların "fark edilmesi" bir kazanım olacaktır.

Şimdi *Mehmet H. Doğan*'ın *"Şiirin Kıyılarında"*[1] adlı yazısına gelmek istiyorum. *"Yenibütün Diriltme Odasında mı?"* altbaşlığında birkaç noktasıyla *Yenibütüncü* şiiri tartışıyor *Mehmet H. Doğan. Yenibütüncü Şiirin Maniestosu*'nun yayımlandığı günlerde öne çıkan "... yenibütüncü şiirin nasıl bir şey olduğu, bildiriye imza koyan şairlerin şiirlerinde nasıl bir ortak yan bulunduğu ya da öteki şairlerden nerelerde ayrıldıkları..."[2] sorularını; *Seyyit Nezir*'in sandığı, "Ürünlerini 1970'li yıllarda yayımlamaya başlayan ve toplumcu gerçekçi şiir çizgisinde yer aldıkları görülen bazı şairler, sosyalist dünyada başlatılan *açıklık* politikasının sonucu olarak eski çizgilerinden farklı bir konuma açılmak amacıyla *Yenibütüncü Şiir* adını verdikleri bir arayışa girmiş bulunuyorlar."[3] sözleriyle karşılamak ve tartışmak istiyor. Oysa bu

sözler, *Seyyit Nezir*'in değil, *Ahmet Oktay*'ındır. *Mehmet H. Doğan*'ın bu yanılgısı, ister istemez yaptığı değerlendirmenin de boşlukta kalmasına neden oluyor. Oysa *Ahmet Oktay*'ın saptamasına da karşı çıkmıştım : "Manifesto oluşturulurken glasnost ve perestroyka kavramları çerçevesinde kalınmadığını, dahası onlardan yola çıkılmadığını özellikle anlamak gerekiyor. Dokuz yıllık bir hesaplaşmanın ve hazırlığın ürünü olduğunu söylerken, bunun anlaşılmasını istediğim açık. Evet, belirleyici bir öncesi var. Gene, bir sonrası da olacak elbette."[4] Böyle derken şunun önünü kesmek istiyordum : *Yenibütüncü* hareketin *glasnost* ve *perestroyka*'nın bir türevi olarak (kültürel anlamda) algılanması, yüzeysel olduğunu söylemeye varacaktı. Doğrusu bu haksızlık olurdu. *Mehmet H. Doğan*'ın "*Yenibütüncü şiir*, bir yeni şiir önerisi mi getiriyordu, yoksa 70'lerden bu yana yazan şairlerden bazıları arasında '*gelenek*' ve '*bireyleşme*' ortak paydası üzerine kurulu bir gruplaşmayı, dolayısıyla bir bireşimi mi ortaya çıkarmak istiyordu."[5] diyerek gündeme getirdiği bu soruların; iki yıl geçmesine karşın yanıtsız kaldığını söylemesine katılmak olanaksız. Çünkü bugüne dek yayımladığımız onca yazının karşıladığı, bu benzer sorulardı. Şimdi o yazılarda söylenenleri özetlemektense, kısaca, doğrudan ama yeniden söylemek daha kolay olacaktır: Yenibütüncü şiir, yeni bir şiir önermektedir. Bu şiirin ortak paydası sadece *gelenek*'tir. Bireyleşmeyi gözetmek bir erdem değildir. Bir buluş değildir, bireye özen göstermek, öne çıkarmak biçimçiliği yadsır çünkü. Birey, şiirin var olma nedenidir. Hem kendini yok sayan bir şairin şiirinden söz etmek olanaksızdır. Geleneğin ortak payda olarak alınması şairin öznelliğini gözetmekten başka bir şey değildir. Öte yandan bu tutum bütün formülasyonları da dışlamaktadır. Çünkü şiirin geleneği sadece önceden yaratılanlar değildir. Günlük yaşantı, onun değişim ve gelişimi de şiire geleneksel malzeme sunar. Şairin kendi öznelliğini (bireyselliğini) gözetmesi bu gelenek içerisindedir. Cemal Süreya "güvercin" ve "kadın" ile ilgili duyumsamaları sonucu "Üvercinka"ya varabilmiştir. Bu sadece biçimsel bir sonuç değildir, yaşananın diyalektik olarak geleneğe eklenmesidir. "Üvercinka" buluşu, gelenek paydasında *Cemal Süreya* öznelliğidir. *Yenibütüncü* şiirin şairlerinin birbirine olan uzaklığı ve yakınlığı bu bağlamda değerlendirilmek gerekir. O zaman yazılan şiirlerin farkı da, daha iyi anlaşılır. Bugüne kadar sorulan sorular, kumu birdenbire cam olarak görmek isteğinden yola çıkıyor. Oysa şiire yönelik böyle beklentiler olamaz. Çünkü şiir ayrıntıdadır. Yenilik ayrıntıdadır. Tamlamalardadır. Ya da yalın sözdedir. Kelimenin geometrik kullanılışında dizeler arasındaki mantık sıçramasındadır. Nesnel olana sokuluşta, izlenimciliktedir; kısaca, yaşanılanın dağınıklılığında ve örgütlülüğündedir.

Bir şey daha var: *Yenibütün* reanimasyon odasında değil, hiçbir zaman da olmayacak. Ama nedense *Mehmet H. Doğan* böyle görmek istedi. Bunu bir nedene bağlamak isterken *Broy*'un düzenli yayımlanmayışını söylemekle yetindi. Oysa, bu konuda niceliğin değil niteliğin bağlayıcı olacağı açıktır. Son dokuz sayıda yayımlanan şiire ve sorunlarına ilişkin yazılara bakmak yeterlidir. Bir kıyaslama yapılırsa; bu, daha iyi anlaşılır. Şu da var : *Mehmet H. Doğan* başlangıçtan bu yana hep *Yenibütün*'ün yanında oldu. Sesin, sözün yapının açılımı olması ona heyecan verdi. Daha doğrusu yıllanmış heyecanını pekiştirdi. İyi de; *Yenibütün*, reanimasyon odasına düşerse, buna biraz da

kendisi sebep olmaz mı? Şiir adına yapılanlardan hepimiz sorumlu değil miyiz? Bu nedenle, *Mehmet H. Doğan*'ın *Yenibütün*'e ilişkin iki yazıyla yetinmesi bir eksiklik olarak düşünülebilir.

Bunların dışında *Mehmet H. Doğan*'a katılmamak olanaksız.

Boynuzları dolaşık bir çift geyik olmadan tartışmaya çekilmiş olmak güzel. *İnsanlar, birbirlerinin öznesi ve nesnesi olmadıkları sürece gelişemezler çünkü.* □

(1) Mehmet H. Doğan, "Şiirin Kıyılarında", Adam Sanat, S.51, s.26
(2) A.g.y.
(3) Ahmet Oktay, "Şiirimizde Yeni Bir Arayış", Milliyet, 19.1.1988
(4) Veysel Çolak, "Yenibütün: Yansımanın Gerçeği", Broy, S. 40-41, s.6
(5) Mehmet H. Doğan, a.g.y.

Seyyit Nezir'in Açıklaması

BROY VE *YENİBÜTÜN* ÜSTÜNE ZORUNLU BİR AÇIKLAMA: Sevgili Mehmet H. Doğan'ın *ADAM SANAT*'ta (Şubat 1990/sayı: 51) "Şiirin Kıyılarında" genel başlıklı yazısının baştan sona şaka olduğunu sandığım "Yenibütün Diriltme Odasında mı?" alt başlıklı bölümünde, birkaç noktayı okurun yeniden dikkatine sunmayı, yazarın ve dergi yönetmeni Memet Fuat'ın hoşgörülerini umarak "zorunlu" görüyorum:

1/ *Broy*'un yayınında geçtiğimiz yıl görülen aksamalar için "kazanılmış önemli bir şiir gizilgücünü (ayda dört bin okur) mirasyedi edasıyla harcama" nitelemesini kullanmış Mehmet H. Doğan. Oysa bu satış adedini yalnızca Haziran '86 8. sayısında yakalayan *Broy*, ilk üç sayısı dışında, iki binlik satış ortalamasını da dağıtımının Hür-Dağıtımca yapıldığı Aralık '87 (2350 adet), Ocak '88 (2850 adet) ve Şubat '88 (2450 adet) sayılarında aşabilmiş, ancak dağıtım tekelinin getirdiği beş bin net satış koşulu karşısında, ortalama beş yüz daha fazla satma beklentisiyle 2500 dergi için dağıtım payı ödeme riskini göze alamamıştı. Nitekim bu durumu değerlendirmek üzere bir ay geciktirdiğimiz Mart-Nisan '88 sayısında, pek çok aydın, sanatçı ve okurdan olumlu mektuplar sağlayan *Resimli Ay* (Tıpkıbasım Sayfalar)ekimize rağmen net satış adedimiz 1953 olmuştu (Daha sonra ve halen de süren tek tek isteklerle iki bin diyelim). Bu rakamlara, hiçbir zaman iki yüzü geçmeyen aboneler eklense bile, derginin çıplak maliyetini (kâğıt, baskı, cilt) karşılamaya ancak yeten iki bin beşyüzlük satış adedinin hep gerisinde kalarak — buna diğer cari giderler ve ilan giderleri de katılacak olursa — her ay zararına, hem de ciddi bir zararla ama ısrarla yayınını sürdürdüğümüz *Broy*'un bir yerde tıkanması kaçınılmazdı. *Broy*'un Şubat '90 52. sayısında Cemal Süreya'nın *Papirüs*'ü çıkarmak ve yaşatmak amacıyla araba ve halısı dahil, birçok eşyasını satmak, biriken emekli keseneğini dergiye yatırmak, nice ekonomik sıkıntıya katlanmak zorunda kaldığını Mehmet H. Doğan, Ülkü Tamer, A. Remiz'in yazılarında hep okuduk. *Broy*'u sürdürünlerin de elden ve gözden çıkardığı bir şeyleri elbette oldu, olacak da. Türkiye'de bir şiir dergisi dört binlik satış rakamına oturabilse, bunun en azından bin adetlik bölümü kâra dönüşür ve telif olarak şairlere aktarılırdı ki, aslında öteki edebiyat dergileri için de geçerli olduğunu sandığım böylesi bir konum, okurun "Şairler Grevi" gibi bir eylemle

tanışmasının önünde en caydırıcı etken(!) olurdu. Diyebilirim ki, bir "mirasyedi edasıyla" şiir potansiyeli değil, yayıncının yatırımı harcanmıştır. Birçok tutku ve peşinde de mirasyedi türü vardır. Bizimki de bu! (Can Yücel bana, daha en başında, "Bırak bu işleri! Paranı cebine koy, Venedik'e git! Dönüşte otur yepyeni bir şiir kitabı çıkar," demişti. Bu da bir bakış!) Sevgili Mehmet H. Doğan'ın bu "mirasyedi" şakasına, hakçası alınmadığımı söyleyemem.

2/ Yazısında, Melih Cevdet Anday'ın sözlerinden Manifesto'yla ilgili değerlendirmeyi anmakla birlikte, "şiirimizin yeni günleri" ve şairlerin "güzel şiirler"i üstünde duruşuna değinmeyerek, başından beri "aslolan üründür" diyen Yenibütüncülerin ürünlerinden de söz etmeyi unutan Mehmet H. Doğan, işi, handiyse "şiir yazmadıkları" gibi ağır bir şakaya döküyor. Bu şakayı, bu kez Cemal Süreya'nın değerlendirmesini eksik anmakla daha bir ağırlaştırıyor: Yenibütün'ün "şiir düşüncesi ağırlığının şiir ağırlığından daha fazla" olduğu meselesi. Evet ama aynı Süreya, Yenibütün'ün "haklı bir çıkış" oluşunu ve kendisinin de Yenibütüncülüğünü şaka kaldırmayacak bir açıklıkla belirtmişti. Kaldı ki "şiir ağırlığı" sözü, söyleyeni Cemal Süreya da olsa, havada bir söz. Bir eleştirmenin işi, bu yargının doğruluğunu ya da yanlışlığını örneklemek olmamalı mı? Üstelik Manifesto'ya imzasını koyan şairlerin tümünün de o sıralarda yeni şiir kitapları çıkmıştı. Hangi eleştirmen, söylenenlerle bu şiirler arasındaki ilişkiyi açıklamaya girişti ki, şimdi tam iki yıl sonra Cemal Süreya'nın değerlendirmesi, hem de yeniliğe en açık ve onu yorumlamaya hep yatkın olan bir eleştirmen için postulat değeri taşıyabiliyor? Doğrusu bu, bir eleştirmenin kendisine yapabileceği en ağır şaka!

3/ Aynı yazıda, Seyyit Nezir'den yapıldığı belirtilen alıntı, — işte asıl beklenmeyen şaka bu — Ahmet Oktay'ın *Milliyet*'te (19.1.'88) de yayımlanan yazısına aittir. Bir dalgın okuma(!) — ya da şakada ısrar — yüzünden, iki yıl sonra o sözlerin bana yüklenmesinden doğabilecek ve belki de bir daha hiç düzeltilemeyecek bellek yanlışlığına yol açmak, Mehmet H. Doğan'ın elbette istemeyeceği bir sonuçtur. Ne ki, şiir üstüne konuşmak, buna niyetlenen Mehmet H. Doğan da olsa, şakaya gelmiyor. Bir şey daha : Söz konusu yazımda (*Broy*, Nisan '88/sayı: 30) "glasnost" ve "perestroyka" politikalarıyla doğrudan bir ilişkimizin olmadığını göstermek üzere, *Broy*'un Şubat '88 28. sayısında, bu politikaları destekleyen Sovyet şairlerinin görüşlerine yer vererek farklılığımızın altını çizmek — ve Ahmet Oktay'ın değerlendirmesinin geçerliliğine de okurların karar vermesini — istediğimizi özellikle vurgulamıştım.

Yazıdaki öbür şakalara gelince, onları asla kaldıramadığım için üstünde durmayı çok sonraya bırakıyorum (Nedenine yazımın sonunda geleceğim). Ama şu saptamamızın ciddiyet değerine kafa yorulmasını önemle istiyorum :

Anlaşılmadığımız konusundaki ısrarımızın bir yakınmadan öteye geçmediği suçlamalarının yanlışlığına ilişkin söylediğimiz her sözde, her geçen gün haklılığımız daha da büyüyor. Zaman, suçlayanları haksız düşürerek, haksızlıklarını derinleştirerek işliyor. Ne kötü! Üstelik yeni olana en saygılı eleştirmenimizce bunların atlanması, başından beri anlamsız bir suçlama duvarı karşısında bulunduğumuzu apaçık gösteriyor. *Yenibütün*, ilk sözcüğünden son sözcüğüne kadar yanlış bile olsa, yanlış okumalar karşısında doğru yerdedir. Ne ki, şu an, şu yazı bağlamında haklı olmak, Pirus zaferi bile değil. *Yenibütün* hanesine düşülmesi gereken bir *yenilgi*! Ama ben asıl, eleştirmen

olarak Sevgili Mehmet H. Doğan adına üzgünüm! Olmasındı bu yazılar...

Ve bu meseleyi bırakıyorum : Herhangi bir yerde, herhangi bir bağlamda, anlaşıldığını gösteren yazılar okumadıkça, *Yenibütün* üstüne, ne *Broy*'da, ne başka bir dergide yazmayı anlamlı buluyorum.

Kendine karşı ya da kendine yönelik yapılan her işten, her insan bir o kadar sorumlu! Biz, beş arkadaş insanın karşı uçta, yük noktasında kaskatı bırakıldığı bir manivelaya, kımıldatamasak da, yüklenmeyi deneme yürekliliğinin boşuna olmayışını üstlendik. Yorulmadım. Ama şu var : Başa dönerek kendimle hesaplaşmaya ve tragedyama ara vermektense, bir kısır döngüyle hesaplaşmayı kesmek tutarlılıktır.

Söylemiştim bunu :

İnsan, büyüksün
Ve sonsuz bir yüksün kendine, (1986)/Seyyit Nezir. □

CEVAT ÇAPAN

Dön Güvercin Dön
Doğal Tarih

*

REFİK DURBAŞ

Geçti mi Geçen Günler

*

BARIŞ PİRHASAN

Tarih Kötüdür-İmzasız El Yazıları

*

ERDAL ALOVA

Giz Dökümü

*

TURGAY FİŞEKÇİ

Yitik Bahar

*

KÜÇÜK İSKENDER

Gözlerim Sığmıyor Yüzüme

ADAM YAYINLARI

Altay Öktem

YAĞMUR ÇİSENTİSİ

gözlerime bakarken : bir yağmur çisentisi
seni unuturum dedi — unutmak yazgıymış gibi —
yeni bir dağ bulacaktı kendine, yeni kır çiçekleri
yeni bir gökyüzü, yeni kuşlar, ötüşler
yeni betonlar bulacaktı, yeni yüzler
yeni ses tonları, yeni saç biçimleri
yeni bir yer bulacaktı yani

yeni bir yer varmış gibi

eski suçlarından arınabilirmiş gibi insan
silkip atabilirmiş gibi geçmişti
gözlerime bakarken, öyle : bir yağmur çisentisi

sanki eski bir yer kalmış gibi

en eski yüzüyle bakıyor şimdi bana. en eski
dolgunluğuyla dudaklarının, en eski kıvrımlarıyla
gözlerime bakarken : ölüm
mavi bir yelkenliyi açılıyor denize
...sanki

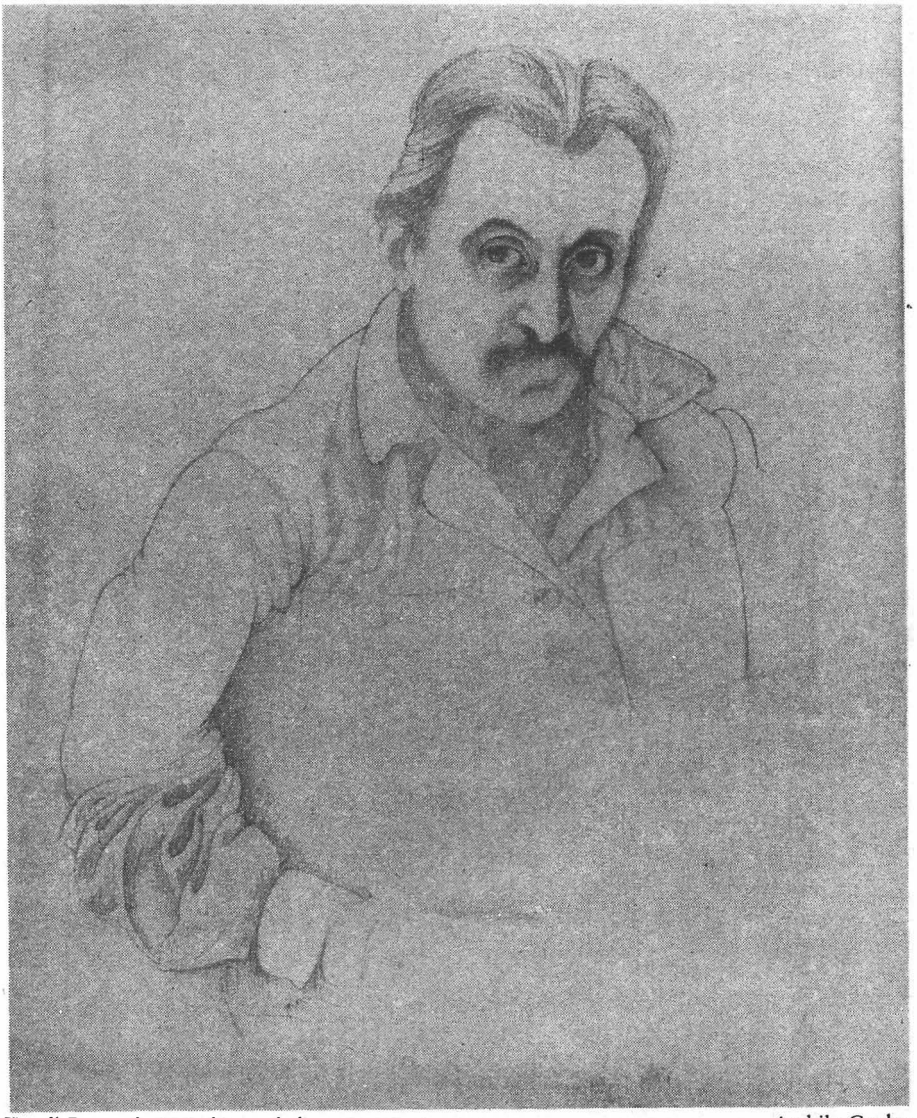
eskimemiş bir bakış varmış gibi

bir mart denizine bakıp susuyoruz.
ölüyoruz hiç ölünmemiş bir geceyi
ayışığı... dalgalar... savrulan kum taneleri
— ne kadar savrulabilir ki bir kum tanesi —

her şey bittiğinde yeni bir şey başlamalıydı oysa
— yoksa biz mi yanlış yorumladık kendimizi —

koynumuzda,
hâlâ kutsal bir kitap gibi saklıyoruz o geceyi

saklamak yaşamak sanki.



Kendi Portresi, 1936, kurşunkalem, 23x17 cm — Arshile Gorky

Sanat dinlenmek nedir bilmez. Hiç durulmaz, çünkü sanat hiçbir zaman sonu olan bir duruma varmaz. Biz sanatçılar gayretli olmalıyız, yaptığımız işe inanmalı ve aramalıyız.

11 Ekim 1946

* * *

Soyutlama insanın fiziksel olarak görmediğini aklıyla görmesini sağlar.

17 Şubat 1947

— Arshile Gorky

ÖLDÜK MÜ, YOKSA SÜRÜLEŞTİK Mİ?

Yavuzer Çetinkaya

Uzun süredir sinema yazısı yazmak istemiyorum. Hatta sinema üzerine konuşmak da zor geliyor. Bakanlar, müsteşarlar gelip gidiyor. Konuşmalar yapılıyor. Sözler veriyor. Yasa tasarıları öneriliyor. Yasa tasarısının özellikle zülf-i yâre dokunan (doğaldır ki bu noktada zülüf'ü dolar, yâr'i de ABD ile özdeşleştirebilme özgürlüğümüz var hâlâ) Türk filmlerine sinemalarda % 25 kota ayrılması, yabancı dağıtım şirketlerinin Türkiye'de şubeleri varsa royalty olarak elde ettikleri gelirin % 40'ını Türkiye'de girişilecek sinema yatırımlarında kullanmaları ve yabancı filmlerin özgün dillerinde gösterilmeleri gibi konular "duvar"larını yıkan dünyada ayıplanıyor. Yasa tasarısı mecliste uyutuluyor.

Konu sinema salonlarının dışına taşıp, Beyaz Saray'lara kadar gidiyor ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Başkanı'nın büyük Amerikan yapım ve dağıtım şirketlerinin "tecimsel özgürlüğü"nün bu yasa maddelerinin uygulanması ile zedeleneceği yolundaki kaygılarını dile getirmesini fırsat bilen Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı da eğer ülkesinin tekstil ürünlerine konulan kota ABD tarafından gözden geçirilirse, bu yasa maddelerinin halledilebileceğini veciz bir biçimde duyumsatıyor. Film gibi vallahi. Monthy Python filmlerini yapan grup duysa yeni yapıtlarında kullanır bu sahneyi.

Ayrımsadığınız gibi olay çok ciddi. İşin içine Başkanlar ve Cumhurbaşkanları girdiği için de nazik. Ama öyle bir toz bulutu içinde tartışılıyor ki bu yasa tasarısı ile uzantıları olan düşünceler, değinmeler ve demeçler, değil yazı yazmak, insanın düşünesi bile gelmiyor. Hele sinemaya gidesi, hiç...

Evet. Ben altı aydır sinemalarda oynanan hiçbir Amerikan filmine gitmedim. Ne "Batman"i gördüm. Ne "Öldüren Cazibe"yi! Belki bu arada "Misissipi Burning" ve "Bird" de nasibini aldı boykotumdan ama ne "Roger Rabbit'i Kim Öldürdü" diye merak ettim ne de "Hayalet Avcıları"nın hortlakları nasıl patlattıklarını. Bir tek kadim dostum Hikmet Bey'i özlüyorum. Ve otuz yıldır sinema salonlarının kapılarını güleryüzle açtığını gördü-

ğüm bu gerçek sinemaseverin boş salonlar karşısında duyduğu üzüntüyü yıllarca paylaşmışken, aynı sevinci birlikte yaşayamamanın acısını duyuyorum. Üstelik kişisel direnişimin beni dağa küsen tavşana benzettiğini de bilerek... Hem direnişime, hem de yukarıdaki öznel satırlara burun kıvırabilirsiniz. Üstelik büyük bir çoğunluğun da Türk Sineması'na burun kıvırdığını biliyorum. İşte bu nedenle, yasa tasarısının, burun kıvırma nedeni olan önemli bir maddesini gündeme getirmek istiyorum.

Bütün sinemalardaki izlencenin % 25'inin Türk filmlerine ayrılması karşısındaki ilk tepkilerden biri: "Nereden bulacağız o kadar nitelikli Türk filmini?" Bu sorunun ilk akla gelen yanıtı, günlük bir gazetenin sinema ilanlarını içeren sayfasında var. Bakın nasıl tanıtılıyor sinemaların % 100 izlencesini kaplayan "nitelikli" filmler: "Kontrol dışı tutkunun gerçek hikâyesi, düşlerinizi fantezilerle süsleyin..." "Dokuz Buçuk Hafta." — "Mavi Ay'ın sevimli David'i, hiç bu kadar ilginç bir yeniyi kutlamamıştı." "Zor Ölüm." — "Dikkat bu bir uyarıdır... 'Şeytan'ın Ölüsü' (Evil Dead) filmi gösterildiği ülkelerde Doktor ve Psikiyatristler tarafından kalp ve ruh sağlığı açısından sorunları olanlara kesinlikle yasaklanmıştır. Firmamız ülkemizde de bu uyarıyı yapmayı gerekli görmüştür." — "Çılgın, Hınzır, Çarpıcı, Sürükleyici, Fantastik, Çok moda.." "Roger Rabbit." — "Zaman Kavramını altüst eden bir kurgu bilim filmi..." "Geleceğe Dönüş." Ve diğerleri... Üstelik bu filmlerin bir bölümü de bizim dışalımcılar tarafından getirilmiş. Büyük dağıtım şirketlerinin kendilerini garantiye aldıktan sonra izin verdikleri kadar ve açtıkları yollardan. Daha da ötesi kesinlikle bu filmlerin gösterilmesine karşı da değilim. Ama biraz yer açın da bakın bakalım gösterilebilecek "nitelikli" Türk filmi var mı? Yapılacak mı? Yapılıyor mu?

Var. Yapılacak. Yapılıyor. Bilgesu Erenus'un aydınların öznel ve nesnel çelişkilerini yansıtan oyunundan uyarlanan "İkili Oyunlar"ı ben mutlaka görmek istiyorum sinemada. Şerif Gören'in ilginç "Polizei" filminden sonra yine Kemal Sunal'la yaptığı "Abuk Sabuk Film"i merak ediyorum. Bilge Olgaç'ın "Gömlek", Orhan Oğuz'un "Üçüncü Göz", İrfan Tözüm'ün "Fazilet", Halit Refiğ'in "Hanım" ve diğer ülkem yönetmenlerinin filmlerini gidip izlemek, on yedi yaşındaki lise öğrencisinden yetmiş yedi yaşındaki emekli işçiye kadar herkesin izlemesini sağlamak, bu zor koşullarda bir yapıtı kotarabilmiş insanların heyecanını paylaşmak istiyorum. Bir ülkenin sinemasının da dış şenliklerde aldıkları ödüllerden çok kendi ülkesinde izlendiği, tartışıldığı ve o ülkenin kültür kimliğinin güçlü bir uzvunu oluşturduğu sürece olumlu bir işlev kazanacağı düşüncesindeyim. Teknik açıdan ne denli üstün olursa olsun, zor ölümler, hayvan mezarlıkları, ölü şeytanların değil, kendi ülkemin insanının yaşamının tüm yönleri ile sergilendiği, aktarıldığı ve tartışıldığı filmlerin gösterime girmesini ve gündeme gelmesini istiyorum. Yaşama alanımın başka kültürlerin düşleri ile zorla daraltıldığı değil, düşlerimin genişleyerek diğer yaşama alanları ve düşlerle özgürce buluştuğu bir yaşama alanı gereksiniyorum.

Bu ilk aşamada kotalarla sağlanacaksa, kotalarla sağlanacak. Filmlerimiz de doğaldır ki nitelikli olacak. Özgür bir ortamda, sinema dili arayışları içinde olan deneyimli deneyimsiz, alaylı mektepli yönetmenleri, yaşamı özenli, yetenekli sinema oyuncuları ve teknisyenleri ile birlikte betimledikleri ya da

biçimlendirdikleri yapıtlar, çağın gereği olan teknik koşullarda işlenerek akperdeye yansıyacaklar. İşte bu koşullar için gerekli kaynağın bir bölümünü de, "royalty"lerin belli bir oranını Türkiye'de gerçekleştirilecek sinema yatırımlarında kullanacak olan, yabancı film dağıtımcıları sağlayacak. Kullanacaklar dememizin nedeni yine bu paranın piyasa koşulları içinde bir yatırım anlayışına göre değerlendirilecek olması.

Nasıl yani? Şimdi bir kere bu filmlerin kazandıkları ve tümüne yakınına bir bölümünü kendi ana yapım şirketlerine "royalty", yani "telif hakkı" adı altında aktaran dağıtım şirketleri yalnızca aracı durumunda. Neyin aracısı? Sinemaya giden ve ülke ekonomisi içinde üreterek artı değer yaratan bir kişinin, bir yapımcının filmini izlemek için verdiği parayı, bu yapımcıya aktaran kişi. Yapımcı yatırımını kendi ülkesinde yapıyor. Kendi ülkesinde üretiyor. (Örnekse Warner Bros'un ABD dışında stüdyo açması olanak dışı.) Film üretimi orada yapılacak. Bütün sektörler ve çalışanları haklarını alacaklar. Sonra anlaştığı bir dağıtımcıya al bu malı sat diyecek. Biz de kendi ülkemizde buğday, ayakkabı, tekstil, plastik leğen üretirken kazandığımız parayla bu filmi izleyeceğiz.

Üstelik film de öyle bir mal ki, tüketici her tüketiminde izleme hakkını yeniden satın almak zorunda ve mal hiç tükenmiyor. Yapımcı malı bir kez üretiyor ama bir milyon kez satıyor ve mal yine onda kalıyor. Biraz karışık gibi geldi mi bilmem ama sonuç çok açık. Yabancı film izlediğimiz oranda ülkemizde film izleme hakkı olarak ödediğimiz para dışarıya gidip, yalnız filmden güzel bir anı kalıyor elimizde. Yerli film izlediğimizde yapımcıya giden para ülke ekonomisinin içinde dönüyor ve gerek kaynak, gerekse bitmiş ürün olarak nitelendireceğimiz film olarak kalıyor. Kaynak olarak kaldığında yeni sanat yapıtları üretmek mümkün böylece. Yani çark dönüyor. Bir de yapılan her film kültürel zenginliğimiz olarak, ulusların özgür ve mutlu yaşamasındaki en önemli unsurlardan biri olan, kültürel kimliğimizi güçlendiriyor.

Ama şu anki, duruma bakıyoruz. Şu anda gösterimde olan hiçbir Türk filmi yok sinemalarda oynayan. Gösterimden çıkmış ve çok iyi iş yapmış "Rain Man", "Öldüren Cazibe", "Sanık" gibi filmleri de bir yana bırakın. Verilere göre 1 milyar, gişe hasılatına yaklaşmış ya da geçmiş tüm filmler, biri hariç, ya Warner Bros'un ya da UIP'nin dağıtımcılığını üstlendiği filmler. Bu artık dünyada da tekelleştiklerini gördüğümüz dağıtım şirketlerinin yeni filmleriyle bir sezonda "royalty" adı altında transfer edecekleri miktar en az on milyar civarında olacak. Bunun dört milyarını Türkiye'de kendi insiyatiflerinde de olsa sinema yatırımlarına ayırsalar, nasıl bir soluk olur bu biliyor musunuz? Ama, hayır. Kesinlikle bu paranın tümünü kendi ülkelerine götürmek istiyorlar. Yalnızca sinema işletmecileri bu on milyardan biraz pay alacaklar ama artık onlar da düşünmeyecekler bu dev dağıtım şirketlerinden başkasıyla iş tutmayı. Ne yapalım film izleyicisi böyle filmleri tercih ediyor ve ticaret özgürdür mantığının arkasına gizlenip belki yeni sinema salonları açacaklar ki, bu büyük dağıtım şirketlerinin beş yıl boyunca Türk dışalımcılarına satış yapmayarak, dolaysız sömürü yolunun açılmasını sağlayacak yabancı sermaye kanunundaki değişiklikleri gerçekleştirecek iktidarı bekledikleri süreç içinde biriktirdikleri yapım stoku erisin ve devam etsin tatlı para akışı.

Sorun gerçekten derin. Berlin Film Şenliği'nde yarışan yirmi dört filmden sekizinin Amerikan filmi oluşu da bir örnek. Şenlik yöneticisi Moritz de Hadeln'in, "Ne yapalım. Bu oran sinemalardaki % 70'lik orana bakarsak az bile," demesi de ibret verici. Bunakarşın bu kayırmayı protesto için jüri'den ayrılan Helma Sanders-Brahms'ın davranışı da kutlanası.

Bizde oran sinemalarda % 100 Amerikan sineması lehine. Berlin Şenliği'nde gösterilecek tek filmimiz de, ironik bir raslantıyla "Bir Ölüye Saygı" bölümünde gösterilen ve Türkiye'de gösterilmesi yasak olan "Sürü". Öldük mü, yoksa en vazgeçilmez kültürel haklarımıza sahip çıkmayacak kadar sürüleştik mi? □

Çağlayan, 1942-43, yağlıboya, 152x112 cm
Arshile Gorky

Athol Fugard
SARISABIR ÇİÇEKLERİNDEN BİR DERS

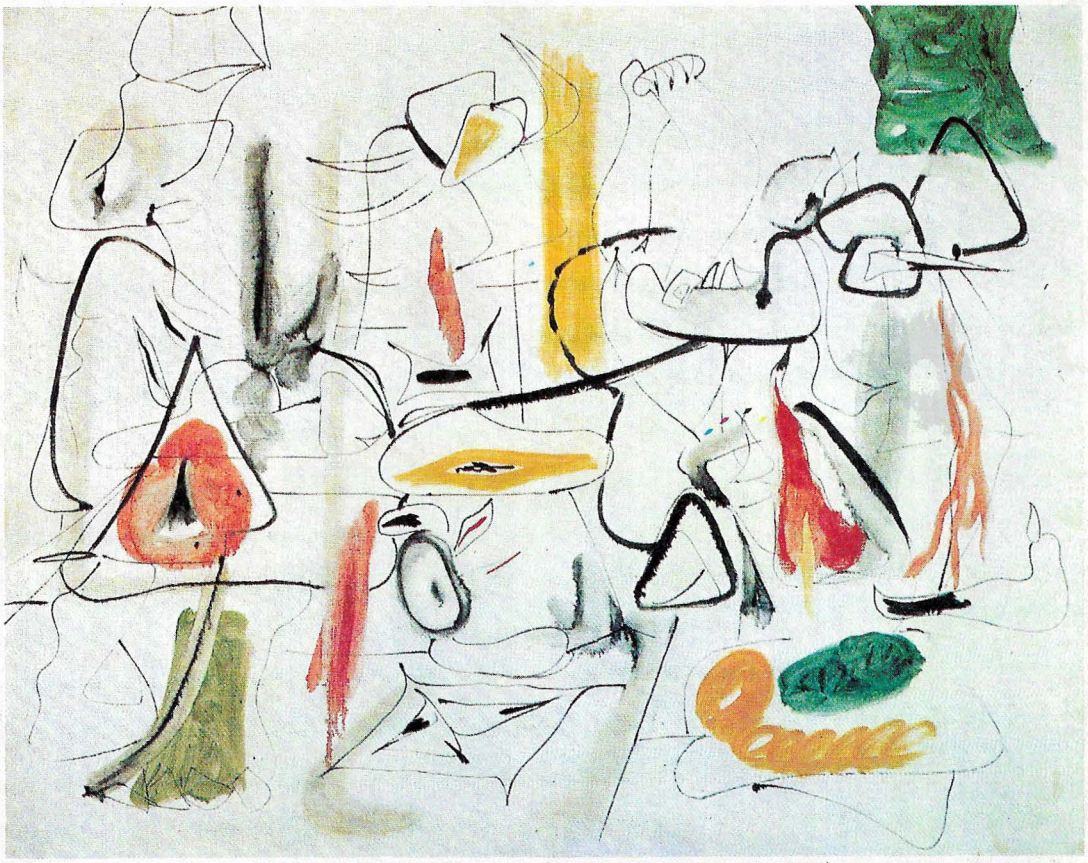
oyun

Sarısabır Çiçeklerinden Bir Ders günümüzün en önemli oyun yazarlarından biri sayılan Athol Fugard'ın çeşitli ülkelerde sahnelenmiş önemli oyunlarından biri. Fugard bu oyununda anayurdu Güney Afrika'da ırk ayrımının yol açtığı güvensizlik, düşmanlık ve yabancılaşma sorunlarını kendine özgü bir duyarlıkla ele alıyor. 1932'de Güney Afrika'da, Middleburg'da doğan Fugard, beyaz olmasına karşın, yazdığı yirmiye yakın oyununda ülkesinin kara derili insanlarının yazgılarıyla özdeşleşmiş, kötü bir düzenin doğal bir felaket olmadığını, insanların sorumlu olduğu kötü yasaların da, toplumsal adaletsizliğin de, gene insan eliyle düzeltilebileceğini kanıtlamaya çalışmıştır.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.



Ada'mı Alacaklar, 1944, Tuval üzerine yağlıboya